

مختارات

من المشرق إلى المغرب



المشرق إلى المغرب
 محمد شوي

95

تأليف: المصطفى بن بوعبد الله

ترجمة: د. سوزن محمد أحمد عبد الله

المشروع القومي للترجمة

مختارات من المسرح الإسباني

١- المتور

٢- غازلة الأحلام

تأليف

أنطونيو بويرو بايخو

ترجمة ودراسة

د . سرى محمد محمد عبد اللطيف



١٩٩٩

Antonio Buero Vallejo

EL TRAGELUZ

LA TEJEDORA DE SUEÑOS

تقديم

المسرح الإسباني فى سطور :

الدارس لتاريخ المسرح الإسباني يستطيع بشئ من اليسر أن يتبين له ثلاث مراحل رئيسية وأساسية : أولاها تلك التى يطلق عليها مؤرخو الأدب «العصر الذهبى»، وهو العصر الذى شهدت فيه إسبانيا نهضة أدبية عظيمة، ليس فى المسرح فحسب، بل فى سائر الأنواع الأدبية الأخرى، وقد امتدت هذه الفترة إلى مايقرب من القرنين أو أقل قليلا، وانحصرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهما اللذان وصلت فيهما نهضة المسرح إلى ذروتها، ولاسيما الفترة الواقعة بين العقدين الأخيرين من القرن السادس عشر إلى العقدين الأخيرين من الذى يليه، فهذه الفترة هى التى شهدت كبار أعلام المسرح الاسباني ورواده العباقرة، ومدارسه المختلفة التى تكونت من خلال الانتاج المسرحى للقمم الثلاث، ويحتل هذه القمم كل من ميجيل دى ثرفانتس المولود فى عام ١٥٤٧، والمتوفى فى عام ١٦١٦، ولوبى دى بيجا (١٥٦٢ - ١٦٢٥) ثم كالديرون دى لأباركا (١٦٠٠ - ١٦٨١) فالأول منهم كانت شهرته كروائى أكبر منها كمسرحى بعد أن أثرى الأدب الاسباني برائعته الخالدة «دون كيخوته» Don Quijote التى ذاع صيتها فى معظم - إن لم يكن كل - أرجاء المعمورة، وبسببها اعتبره كثير من النقاد أبا اللغة الإسبانية، واحتل بهذا مكانة توازى مكانة شكسبير فى

الأدب الانجليزى وفولتير فى الأدب الفرنسى، أما شهرته ككاتب مسرحى فلم تظهر إلا متأخرة، وأصبحت أعماله المسرحية هى الضلع الآخر فى مثلث عمالقة المسرح الاسباني فى العصر الذهبى.. أما الضلعان الأولان فيمثلهما كما أسلفنا كل من لوبى دى بيجا وكالديرون دى لباركا، فهما يتربعان على قمة تاريخ المسرح الاسباني ليس فى عصرهما فقط بل على مدى تاريخ الأدب الاسباني كله، ويمثلان جيلين متعاقبين من كتاب المسرح ومدرستين مختلفتين فى فن الدراما ولكل منهما أسلوبها وخصائصها ومتبعوها.

على أنه يجب ألا ينسبنا الحديث عن قمم العصر الذهبى بعض أعلام المسرح الذين قدر لهم أن ينسبوا إلى عصر تلك القمم، فقد ظهر فى القرن السادس عشر كتاب معتبرون مثل فراى خيرونيمو بيرموديث ولوبى دى رويدا وخوان دى لاكوييا.. وينسب إلى مسرح القرن السابع عشر مع لوبى وكالديرون كتاب آخرون فمن مدرسة الأول نذكر كلا من تيرسو دى مولينا وجين دى كاسترو ورويث دى الاركون وبيليث دى جيبارا وميرادى أميسكوا وغيرهم، ومن مدرسة الثانى نذكر كلا من روخاس ثوريا ومويتو وآخرين غيرهما.

وتجدر الإشارة إلى أن المسرح الاسباني فى العصر الذهبى قد تنوعت موضوعاته وكثرت أغراضه وخصبت عناصره، فهو يقتبس من العصر الذى سبقه التراث الملحمى وكذلك التراث الدينى المستقى من العهد القديم والعهد الجديد، ثم يعالج بعض الموضوعات الخاصة بعصر النهضة كموضوعات الرعاية والفروسية والحياة اليومية ومظاهرها الاجتماعية والأساطير والموضوعات التاريخية وغيرها.

وكوننا بدأنا بالحديث عن العصر الذهبي لايمنى أن المسرح الإسباني قبل تلك الفترة لم يكن له وجود، فمن المعروف تاريخيا أن البنور الأولى لهذا المسرح قد أنبتت خلال القرن الثالث عشر الميلادي، إلى أنه كان مسرحا بدائيا وبسيطا يتسم بالروح الدينية، ثم طرأ عليه بعض التطور خلال القرن الخامس عشر، وبدأ يظهر له بعض الأعلام مثل جوميث مانريكي ولوقاس فيرناندث، ثم من بعدهما خوان دل إنثينا وفيرناندوى روخاس، ثم ظهر بعد هؤلاء وخلال السنين الأولى من القرن السادس عشر عدد من كتاب المسرح مثل توريس ناأرو وخيل بيثنتى وغيرهما.

ثم نأتى بعد ذلك إلى المرحلة الثانية فى تاريخ المسرح الإسباني وتشمل القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وقد شهدت خلالهما الحركة الأدبية بصفة عامة - فضلا عن المسرح - انحسارا وضعفا بعد أن كانت فى أوجها فى الفترة التى تسبقها كما أسلفنا، وجاء هذا الضعف نتيجة الانقسامات السياسية والصراعات الإجتماعية والطبقية وكذلك النزعات الانفصالية داخل الإمبراطورية الإسبانية، وكان لكل ذلك انعكاسه على الحياة الأدبية خلال هذين القرنين إلا قليلا.

ولابد هنا أن نشير إلى جانب هام هو أن الضعف الذى اتسم به الانتاج المسرحى الاسباني خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لايجعلنا نغفل تلك الفترة من تاريخ المسرح فى أسبانيا^(١) حيث قدمت

(١) فى كتاب «ظواهر المسرح الاسباني» لأستاذنا الدكتور صلاح فضل لم يتناول المؤلف سوى مرحلتين فقط هما العصر الذهبي، ثم عرج بعده مباشرة على العصر الحديث، أي القرن العشرين، وإن جاز للتلميذ أن يأخذ على أستاذة شيئا فانتني-على الأقل- لم أفهم وجهه نظر أستاذنا فى التغاضي عن ظواهر المسرح الاسباني خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

لنا كثيرا من كتاب المسرح الذين لم يحظوا - دون شك - بما حظى به سابقوهم في العصر الذهبي ولاحقوهم في القرن العشرين من ذيا ع صيت وشهرة انتاج، وتذكر منهم على سبيل المثال في النصف الأول من القرن الثامن عشر كلا من تامورا وكانيثارين، وفي النصف الثاني منه برز كل من جارثيادي لاويرتا ونيقولاس فيرناندث دي موراتين ورامون دي لاکروث وغيرهم.. أما في النصف الأول من القرن التاسع عشر فقد برز اسم كل من مارتينث دي لاروسا وبريتون دي لوس إيريروس، وجارثيا جوتيريث وغيرهم، وخلال النصف الثاني منه برز كل من لوبيث دي أياالا وتامايوي باوس وريكاردو دي لابيغا .. ويجدر بنا أن نشير إلى أن أحد كبار كتاب المسرح الاسباني وهو خوسي ايتشيچاراي الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٠٤ تنتمي جل أعماله إلى القرن التاسع عشر وليس إلى القرن العشرين الذي حصل فيه على الجائزة العالمية المرموقة، ثم إن جزءا وإن كان قليلا من انتاج خاثينتو بينابينتى وهو من رواد المسرح الاسباني في القرن العشرين ينتمى إلى القرن التاسع عشر.

ومن أغراض وموضوعات المسرح الاسباني في هذه الفترة نجد أنه خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر كان المسرح يعتمد على أسس العصر الذهبي وخاصة القرن السابع عشر ويستقى منه موضوعاته ويتسم بخصائصه وخاصة تلك التي يطلق عليها «الباروكيه» أى فن الزخرفة، وبمجيئ النصف الثاني من هذا القرن بدأ اتجاه جديد يظهر في المسرح على غرار ماظهر في فرنسا في النصف الثاني من

القرن السابع عشر وهو المعروف باسم «النيوكلاسيكية» وهو مذهب يهتم بالعقل ويخضع كل شيء له، حتى العاطفة، ويعالج موضوعات الفلسفة والاجتماع والعلوم وغيرها .. وبعده ظهر اتجاه جديد مضاد لسابقه وهو «ماقبل الرومانسية» حيث يهتم بالعاطفة والشعور وإظهار الطبيعة وماهو طبيعي على الفن وماهو فنى .. ثم يظهر فى المسرح بعد ذلك مذهب الرومانسية حيث عادت من جديد الموضوعات ذات الصبغة القومية والتاريخية، وملاحم العصور الوسطى فى قالب جديد.. وأخيرا يظهر اتجاه الواقعية الذى يهتم فى المسرح بدراسة طبيعة الإنسان. لإعطاء صورة حقيقية لواقعه النفسى، ودراسة الحياة اليومية بمختلف ظروفها فى إطار من الأخلاق الذى يتعارض مع الفوضى العاطفية فى مذهب الرومانسية.

ونأتى بعد هذه الإطالة التوضيحية إلى ثلاثة مراحل المسرح الاسباني وهو القرن العشرون، وبما أن عملنا الذى نقدم له هنا ينتمى إلى هذا القرن فليسمح لى القارئ الكريم أن أفرد له عنوانا خاصا.

المسرح الإسباني فى القرن العشرين.

يبدو أنه من المناسب قبل الحديث عن أهم الظواهر المسرحية فى اسبانيا خلال القرن الحالى أن نتحدث عن بعض الأحداث الهامة التى تخللت هذا القرن والتى كان لها أثر كبير على الإنتاج الأدبى الاسباني فى كل الأنواع الأدبية ومن بينها المسرح .. وفى الحقيقة فإن هذا القرن قد حملت سنوه حدثين غير سعيدين بالنسبة لإسبانيا. فلم يكد القرن التاسع عشر يحتضر حتى فقدت اسبانيا آخر مستعمراتها فى امريكا

الجنوبية وكذلك الجزر الفلبينية في حربها مع الولايات المتحدة عام ١٨٩٨. وكان لهذا الحدث أثره في نفوس الشعب الإسباني حيث سادت بينهم حالة من التشاؤم واليأس والنقمة على الوضع القائم آنذاك، وبالطبع انعكست هذه الأحداث على الأدباء لدرجة جعلت انتاجهم في تلك الفترة وكأنه صيحة احتجاج ودعوة للإصلاح والتغيير والعودة إلى التقاليد الإسبانية الأصيلة. بل إن بعضهم - مثل أنخل جانيبيت - أثر أن يضع حداً لحياته بإلقاء نفسه في مياه نهر «دوين» في مدينة «ريجا» عاصمة جمهورية ليتونيا السوفيتية في ذلك الوقت، في نفس عام الهزيمة، وهذا بلاشك ما هو إلا انعكاس لما كانت عليه الحياة في إسبانيا آنذاك.

هذا هو الحدث الأول الذي جعل الأوضاع السياسية والاجتماعية في إسبانيا تشتعل نارا يغطيها بعض الرماد لمدة ثمانية وثلاثين عاما، حتى كان عام ١٩٣٦ الذي تأججت فيه النيران نافضة ما يغطيها من رماد، في حرب أهلية ضارية دامت ثلاث سنوات مخلفة وراءها كثيرا من الضحايا والدمار، وكان لها أثرها على شتى مجالات الحياة، إلا أن القوات الوطنية بقيادة الجنرال فرانسيסקو فرانكو استطاعت السيطرة على مقاليد الأمور ووضع نهاية لتلك الحرب في عام ١٩٣٩.

وعلى الرغم من أن آثار تلك الحرب ظلت قائمة لسنوات عدة بعد هذا التاريخ إلى أن فرانكو من خلال سياسة خاصة عمل على اخراج الدولة من كبوتها والنهوض بها تدريجيا، وعاشت إسبانيا في هدوء وسلام سياسيا واجتماعيا، حتى جاء عام ١٩٧٥ حيث تم تتويج الملك خوان

كارلوس دى بوروبون ملكا لإسبانيا، ومنذ ذلك التاريخ بدأت مرحلة جديدة من الديمقراطية الحقيقية والتقدم والرقى فى شتى المجالات جعلت الدولة تتبوأ مكانا مناسباً بين كبريات الدول الأوروبية.

هذه النبذة المسهبة عن الظروف السياسية والإجتماعية التى شهدتها إسبانيا خلال القرن العشرين تعطينا فكرة عن الأحداث التى تحكمته فى أغراض الأدب واتجاهاته حيث اختلف الإنتاج الأدبى وتنوع حسب اختلاف الفترات التاريخية وما فرضته كل فترة من ظروف وأحداث.

وإذا بدأنا بالحديث عن المسرح الإشباني فى القرن العشرين فإننا لابد أن نميز بين فترتين هامتين، أو على الأصح مرحلتين مختلفتين تمام الاختلاف، يفصل بينهما الحرب الأهلية التى أشرنا إليها .. ولانقصد بكون الحرب حدا فاصلا بين المرحلتين أن اختلافهما كان من الناحية السياسية فقط، وإنما أيضا من الناحية الفكرية والثقافية ولأسيما الأدبية، فمع مطلع القرن العشرين وخلال العقود الأربعة الأولى منه كان الانتاج المسرحى ضعيفا وقاصرا نتيجة عدد من العوامل التى يجب أن تضاف إلى العامل السياسى الذى أشرنا إليه سالفاً، نذكر منها أن المسرح كان قد مر قبل ذلك بفترة ضعف امتدت إلى مايقارب القرنين – وهذا أوضحناه من قبل – ثم يضاف إلى ذلك العامل التجارى، وهو أن المؤسسات المسرحية كان شغلها الشاغل آنذاك هو إيراد «الشباك» كما يقولون، وكان الهدف هو إرضاء أذواق الجماهير التى كان معظمها فى تلك الأوقات يفضل ما هو بسيط وسطحى من نوع الكوميديا والميلودراما دون الاهتمام بالأفكار أو الأهداف. واضطر الكتاب للنظر بعين الاعتبار

لِلناحية الاقتصادية أكثر من الناحية الفكرية والفنية.

وخلال هذه الفترة وجد جيل من الأدباء أطلق عليهم النقاد «جيل ٩٨»، وهم الذين تشابهت مواقفهم وردود أفعالهم إزاء الأوضاع السائدة في زمانهم، فمنهم من ثبت على موقفه ولم يتغير مثل ميغيل دي أونامونو وانطونيو ماتشادو، ومنهم من تغير موقفه وانضم إلى حركة «الحدائه» "el modernismo" وهي حركة أدبية شعرية أدخلها إلى إسبانيا الشاعر النيكاراجوى روبين داريو، وبعد أن بدأت الحركة شعرية امتدت بعد ذلك إلى أنواع أدبية أخرى مثل الرواية والمقال والمسرح.

والمسرح خلال تلك الفترة انتمى معظم أدبائه إلى حركة «الحدائه» وكانت لغته هي الشعر، وهي اللغة التي كان لابد من استخدامها في المسرح في تلك الأوقات. ومن أعلام المسرح الشعري آنذاك إدواردو ماركينا (١٨٧٩ - ١٩٤٦) وأشهر أعماله «بنات السيد» (Las hijas del Cid) وفرانسييسكو بياسيسا (١٨٧٧ - ١٩٣٦) ومن أشهر أعماله «قصر اللؤلؤ» (El alcázar de las perlas)، أما أهمهم على الإطلاق فهو بايى انكلان (١٨٦٦ - ١٩٣٦) الذى كتب في المسرح أولا بالشعر، ومن أهم أعماله «صبيحات المفخرة» (Voces de gesta)، ثم مالبت أن عاد إلى المسرح النثرى من خلال «الكوميديا البربرية» (Las comedias bárbaras)، وهي عبارة عن ثلاثية تتكون من «نسر الشعار» (Aguila de blasón) و«الوجه الفضي» (Cara de plata) و«أنشودة الذئاب» (Romance de lobos)، وأعماله الأخرى لا تقل أهمية عما ذكر، ولكننا نترك ذكرها خشية الإسهاب الزائد عن المعقول.

ومن الأدباء الذين كتبوا للمسرح فى فترة ما قبل الحرب الأهلية ولا بد من الإشارة إليهم هنا رغم انتسابهم إلى أنواع أدبية أخرى نذكر ميغيل دى أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦) الذى كتب الرواية والمقال والشعر، وكان المسرح أقل إنتاجه الأدبى أهمية، ومن أشهر أعماله : «الآخر» (El otro) و«فيدرا» (Fedra) وكذلك «الأخ خوان» (El hermano Juan).

ونذكر كذلك ذلك الأديب الأكثر شهرة لدى القارئ العربى، والذى كان أحد ضحايا الحرب الأهلية وهو فى ريعان شبابه وهو فيديريكو جارشيا لوركا (١٨٩٨ - ١٩٣٦) الذى ترجمت معظم مسرحياته إلى العربية وعرضت على خشبة المسرح، ومن أشهر أعماله المسرحية حسب التسلسل التاريخى نذكر «ماريانا بينيدا» (Mariana Pineda) و«الاسكافية العجيبة» (La zapatera prodigiosa) و«العرس الدامي» (Bodas de sangre) و«يرما» (Yerma) و«السيدة روسيتا العانس» (Doña Rosita la soltera) و«بيت بيرناردا ألبا» (La casa de Bernarda Alba).

ونأتى بعد ذلك إلى المسرح الذى كتب بالثر بصفة رئيسية فى فترة ما قبل الحرب الأهلية، فنجد على رأس هذه الفترة المسرحى الفذ خاشنتو بينابينتى (١٨٦٦ - ١٩٥٤)، والذى يشمل إنتاجه المسرحى ثلاث فترات مختلفة : الثمانى سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، ثم فترة ما قبل الحرب الأهلية والتى حصل اثنائها على جائزة نوبل، وأخيرا ما بعد الحرب الأهلية والتى استمرت حتى وفاته .. وقد وصل إنتاج بينابينتى المسرحى إلى ١٧١ مسرحية، ونكتفى هنا بإيراد نماذج من أهم أعماله

مثل : «العش الغريب» (El nido ajeno) و«أناس مشاهير» (Gente conocida) و«المتكف» (Lo Cursi) و«ليلة السبت» (La noche del sábado) و«مدرسة الأميرات» (La escuela de las princesas) و«القوة الوحشية» (La fuerza bruta) و«المصالح المحدث» (Los in-tereses creados) و«المدينة السعيدة الآمنة» (La ciudad alegre y confiada) و«كسب العيش» (Ganarse la vida) و«الأميرة الرضيعة» (La princesa bebé) و«لوحة الأحلام» (La losa de los sueños) ... الخ.

ويتبع مدرسة بينابينتى مؤلفون مثل مانويل ليناريس ريباس (١٨٦٧ - ١٩٣٨) ومن أهم مسرحياته «المخلب» (La garra)، ومنهم كذلك جريجوريو مارتينث سيرا (١٨٨١ - ١٩٤٨) ومن أهم أعماله «أغنية المهد» (Canción de cuna).

ولنفس الفترة التاريخية ينتمى الأخوان اللذان يمثلان البيئة الأندلسية فى المسرح الأسباني وهم سيرافين وخواكين ألباريث كينتيرو (١٨٧١ - ١٩٣٨ و ١٨٧٣ - ١٩٤٤) وهما أفضل من قدموا مسرح البيئة والعادات الأندلسية فى المسرح الأسباني ومن أهم أعمالهما : «الظل الطيب» (La buena sombra) و«الحب الذى يمضى» (El amor que pasa) و«الزهور» (Las flores) و«بهو العبيد» (El patio de los galeotes) وغيرها .. وينتمى إليهما كذلك كارلوس ارنيتشيز (١٨٦٦ - ١٩٤٣) ومن أهم أعماله «أنسة تريييليث» (La señorita de Trevélez)، وأيضاً بيدرو مونيوت سيكا (١٨٨١ - ١٩٣٦) ومن أهم أعماله «انتقام السيد ميندو» (La venganza de Don Mendo).

ومن أهم من نتكلم عنهم فى تلك الفترة هو خاشنتو غراو (١٨٧٧-١٩٥٨) الذى حاول محاولات جادة فى طريق التجديد الموضوعى والفنى فى المسرح الإسباني وحاول أن يقدم أعمالا ذات قيمة عن طريق بحث وإحياء الرموز القديمة فى الأدب الإسباني والعالمى ومن أهم أعماله: «الأخ المسرف» (El hijo pródigo) و«الكونت ألكوس» (El conde Alarcos) و«بين اللهب» (Entre llamas) و«نفس الأذى» (El mismo daño) و«المخادع الذى لا يخدع» (El burlador que no se burla) و«مجانين العالم الثلاثة» (Los tres locos del mundo) و«السيدة الجميلة» (La señora guapa) و«مصير» (Destino) ... الخ، ولاتنسى أن نعطى إشارة خاصة لمسرحيته «رجل بيجماليون» (El señor de Pigmalión) التى اعتبرها النقاد أهم عمل مسرحى فى العقد الثانى من هذا القرن، وحققت نجاحا فى خارج اسبانيا أكثر من نجاحها داخليا.

أما المرحلة الأساسية الثانية فى المسرح الاسباني فهى التى تلى الحرب الأهلية بعد أن استقرت الأمور وشاع السلام، وانعكس ذلك على الأدب برمته لدرجة جعلت بعض النقاد يطلقون على القرن العشرين - والبعض يضمن ذلك بدايته - العصر الذهبى الثانى، ولاغربة فى ذلك فالنهضة الفكرية والثقافية والسياسية كذلك كانت هائلة وشاملة.

وكما رأينا فهناك اثنان من أشهر أعلام المسرح الذين ذكرناهم نستطيع أن نذكرهم ضمن كتاب مابعد الحرب على الرغم من أنهم ينسبون تاريخيا إلى فترة ما قبلها حيث أنهم بدأوا يكتبون للمسرح منذ

بداية القرن، بل من أواخر سابقه كما عرفنا. هذان الكاتبان هما خاثننتو بينابينتى وخاثننتو جراو.

وليس هذان هما الوحيدان اللذان ينسبان إلى فترة ما قبل الحرب، فهناك كاتبان آخران ينسبان إليها، ربما ببداية انتاجهما المسرحى وإن كان هذا الانتاج قد ظهر معظمه بعد الحرب : وأول هذين الكاتبين هو خوسى ماريا بيمان (١٨٩٨ - ١٩٨١) الذى نستطيع أن نطلق عليه الكاتب التقليدى الذى يتخذ من العصور الكلاسيكية منطلقا له، ومن أهم أعماله الجزع الربانى (El divino impaciente) ونائبة الملك القديسة (La santa virreina).

وثانى هذين الكاتبين هو أليخاندر وكاسونا (١٩٠٣ - ١٩٦٥) الذى عين فى عام ١٩٣٢ مديرا لمسرح البعثات التربوية الذى كان يهدف إلى تعليم وتثقيف الريفيين، وفى عام ١٩٣٤ حصل على جائزة لوبى دى بيجا، ومن أهم أعماله : عروس البحر الهاربة (La sirena varada)، ممنوع الانتحار فى الربيع (Prohibido suicidarse en primavera)، الاشجار تموت واقفة (Los árboles mueren de pie)، سيدة الفجر (La dama del alba)، سفينة بلا صياد (La barca sin pescador)، سبع صيحات فى البحر (siete gritos en el mar) وغيرها.

ولاننسى الإشارة إلى كاتب آخر هو ماكس أوب (١٩٠٣ - ١٩٧٢) الذى ولد فى فرنسا وتربى فى بلنسية وهاجر إلى المكسيك بعد الحرب الأهلية، ومن أعماله المسرحية القديس خوان (San Juan) والموت بإغلاق الأعين (Morir por cerrar los ojos).

ومن أعلام المسرح فى القرن العشرين كذلك نذكر انريكى خاردييل بونثيلا (١٩٠١ - ١٩٥٢) الذى بدأ حياته صحفيا وقصاصا ثم اتجه إلى المسرح بعد ذلك، ومن أهم أعماله : ليلة ربيعىة بلانوم (Una noche de primavera sin sueño)، جثة السيد غاريثا (El cadáver del señor García)، نصائح الشيطان الخمس (Las cinco advertencias de Satanás)، أنت وأنا ثلاثة (Tú y yo somos tres)، زوج ذهاب وعودة (Un marido de ida y vuelta) وغيرها كثير.

ومنهم كذلك ميغل ميورا (١٩٠٥-١٩٧٨) الذى يتربع على عرش الكوميديا الاسبانية فى القرن العشرين وتمتاز أعماله بروح الفكاهة والسخرية، ومن أشهر أعماله : ثلاث قبعات من طراز «كوبا» (Tres sombreros de copa) التى ترجمت إلى العربية، حالة المرأة المدهشة (El caso de la señora estupenda) القرار الأسمرى (Sublime decisión)، ماربيل والعائلة الغريبة (Maribel y la extraña familia)، خوڤ فى الشراب (Melocotón en almíbar) وغيرها.

ونتحدث بعد ذلك عن علم آخر من أعلام المسرح فى القرن العشرين، ألا وهو الفونسو ساسترى الكاتب الاجتماعى الواقعى، والذى ولد فى مدريد عام ١٩٢٦، ويتميز بكونه ناقدًا بالإضافة إلى نشاطه فى التأليف الأدبى المسرحى والذى تصطبغ فيه جل أعماله بصبغة سياسية، حيث أن السياسة هى المحور الأساسى الذى تدور عليه أعماله، ومن أهمها : كتيبة على طريق الموت (Escuadra hacia la muerte)، خبز الجميع

(El pan de todos)، الغراب (El cuervo)، لقد دق الموت (-Ha sona do la muerte)، الأرض الحمراء (tierra roja)، صندوق النفايات (El cubo de la basura)، الكمامة (la mordaza)، الدم والرماد (La sangre y la ceniza)، هجوم في الليل (asalto nocturno)، في الشبكة (En la red) وغيرها كثير.

ثم نأتى بعد ذلك إلى كاتب آخر اشتهر بالرواية كما اشتهر في المسرح والشعر والمقال، وهو انطونيو جالا، المولود في قرطبة عام ١٩٣٦، وحصل على العديد من الجوائز. وقد بدأ نشاطه المسرحي اعتباراً من عام ١٩٦٣، وتعددت أعماله التي نذكر منها: حقول عدن الخضراء (los verdes campos del Edén)، التي حصل بها على جائزة «كالديرون دي لباركا»، نوفمبر وقليل من العشب (Noviembre y un poco de yerba)، الأيام الجميلة المفقودة (Los buenos días perdidos) وحصل بها على الجائزة القومية في الأدب، خاتمان من أجل سيدة (Dos anillos para una dama)، لماذا تجرى يا أوليس (Por qué corres Ulises)، سمرقند (Samarkanda)، أنسة الجنة العجوز (La vieja señorita del Paraíso)، تعليقات الطيور (-El comentario de los pájaros) وقد ترجم بعض أعماله إلى اللغة العربية.

ويبقى لدينا آخر واحد من أعمدة المسرح الإسباني في هذا القرن والذي كان له الفضل في تجديد المسرح بعد الحرب الأهلية، هذا هو مؤلفنا الذي نقدم له على هذه الصفحات :

انطونيو بوירו بايخو والمسرح الإسباني :

ولد انطونيو بويرو بايخو فى مدينة وادى الحجاره (Guadalajara) بالقرب من مدريد العاصمة الإسبانية فى ٢٩ من سبتمبر عام ١٩١٦، وأتم دراسته الثانوية عام ١٩٣٤، وقد ولدت معه هواية الفن والرسم الذين عشقهما منذ نعومة أظفاره، وهذا جعله يتجه بعد الثانوية إلى دراسة الفنون عندما التحق بالمعهد العالى للفنون الجميلة فى مدريد ليدرس به الرسم إشباعا لهوايته، ولكن دراسته لم تستكمل بعد نشوب الحرب الأهلية عام ١٩٣٦ والتي أصابت معظم مظاهر الحياة فى اسبانيا بالشلل التام، ولم تمكنه من إتمام أى نوع من الدراسة حيث التحق بالقوات الجمهورية ليحارب معها لمدة ثلاثة سنوات، وكانت هذه هى التهمة التى حكم عليه من أجلها بالاعدام، وظل سجيناً فى انتظار تنفيذ الحكم لمدة ثمانية شهور، ثم خفف الحكم إلى السجن الذى ظل فيه حتى عام ١٩٤٦.

ولابد أن نستذكر هنا أن والد انطونيو كان يعمل مهندسا فى القوات المسلحة ولكنه كان يهوى الرسم والمسرح، وكان هو المعلم الأول لابنه، فنشأ الطفل - كما أسلفنا - هاويا لهواية ابيه، وتعرف على بعض النظريات العلمية منذ صغره مما جعله محبا للخيال العلمي، وجعله يعكف على قراءة الكتب العلمية، وهذا سينعكس على كثير من انتاجه الأدبى كما سنوضح فيما بعد.

وكما نمت لدى مؤلفنا منذ صغره هواية الرسم وقراءة الكتب العلمية فقد ظهرت لديه مبكرا هواية المسرح، فكثيرا ماكان ينشئ مسارح صغيرة من الورق المقوى ليتسلى بها مع أقرانه، ثم إنه اتاحت له فرصة قراءة الكثير من الأعمال المسرحية بمختلف أنواعها من مكتبة والده.

وبعد خروج أنطونيو من السجن مثقلا بمتاعب ست سنوات قضائها بين الجدران ومنتجات الحرب التي أثقلت عليه همومه اضطر إلى أن يتجه للرسم وأن يبيع لوحاته ليتكسب منها، ولم يكن عائدها بالشئ الكثير، ولعل الفترة التي قضها حبسا دون أن تمس يده أدوات الرسم قد أثرت على قدراته الفنية، فكان لا بد من طريق آخر، ولم يكن هذا الطريق سوى الكلمة التي استخدمها للتعبير عن احساسه وافكاره وقضاياه السياسية والاجتماعية التي يؤمن بها، خاصة وأن هذا الفن قد ظهرت باكورته عند بويرو مبكرا عندما كتب الشعر وله من العمر تسع سنوات، وعندما حصل على أول جائزة له عام ١٩٣٣ في مسابقة للطلاب عن قصته «الرجل الوحيد» (El único hombre)، وعندما قلنا إن «الكلمة» كانت هي طريقه فلا نعنى بها سوى المسرح الذي عشقه منذ طفولته ونبغ فيه عند كتابته .. وعندما بدأ مؤلفنا الحلقة الأولى من سلسلة إنتاجه المسرحى بمسرحيته الشهيرة «قصة سلم» لاقى نجاحا فوق ما كان يتوقعه، فحاز بها على جائزة «لوبي دى بيجا» المرموقة، وعندما عرضت على المسرح القومى فى مدريد نالت اعجاب الجماهير والنقاد لدرجة جعلت المسرح القومى يخالف طقوسه لأول مره فى تاريخه ويؤجل الاحتفال السنوى الذى يعرض فيه مسرحية «دون خوان تينوريو» (Don Juan Tenorio) للكاتب الرومانسى الإسباني خوسى ثوريا (١٨١٧-١٨٩٣)، وقد كان هذا النجاح الذى حققته «قصة سلم» البداية الحقيقية لبويرو بايخو ككاتب له وزنه وشهرته، وهو الذى جعل انتاجه المسرحى على الرغم من قلته - فهو لا يتجاوز العشرين مسرحية إلا قليلا - يفرض نفسه على الأوساط الثقافية و الأدبية فى اسبانيا وخارجها، وقد

عرض كل انتاجه على المسرح، وترجم جزء منه إلى كثير من اللغات الحية، بل واضطر النظام الحاكم بزعامة فرانكو آنذاك وعلى الرغم من عدائه للنظام أن يعترف به كواحد من أهم كتاب المسرح، بل واختير عضواً في المجمع الملكي على خلافه مع الملكية كنظام والذي ظهر واضحاً في بعض أعماله.

انتاج بويرو بايخو المسرحي :

أشرنا فيما سلف أن بويرو بايخو بدأ سلسلة أعماله المسرحية بعمله الناجح «قصة سلم Historia de una escalera» عام ١٩٤٩، وهي تراجيديا تحكى قصة أسرة تعيش فى منزل وحى متواضعين، ويحاول أفرادها الخروج من أزمتهم وتحسين معيشتهم، ولم تنجح محاولات الأسرة، حيث كان من الصعب آنذاك الحصول على عمل، ويمضى الوقت ويكبر الجيل الثالث من أبناء هذه الأسرة، ويعيد المحاولات التى قام بها أسلافه، وهنا لايعطى بويرو بايخو نتيجة محددة لسعى الأبناء وي طرح على المشاهد عدداً من الأسئلة مثل : هل ستنجح محاولات الأبناء لتحقيق ما عجز عنه الآباء؟ أم هل ستبوء محاولاتهم بالفشل كسابقينهم ويظلون حبيسى الوضع البائس الذى نشأوا فيه؟، وإبهام النهاية إنما هى طريقة فنية يتميز بها مسرح بويرو من شأنها استمرار العلاقة بين المشاهد والمسرحية حتى بعد انتهاء العرض، فالمشاهد يظل يفكر فى الإجابة على التساؤلات التى تطرح أمامه، وعليه هو أن يتخيل ما يشاء : إما أن يظل الأمل قائماً - ولعل هذا ما يقصده المؤلف - أمام الأبناء ليدأوموا على كفاحهم ومحاولاتهم، وإما أن يصيبهم ما أصاب سابقينهم من اليأس وعليهم أن ينتظروا محاولات أبنائهم، كما فعل أسلافهم.

وبعدها وفي عام ١٩٥٠ تظهر له مسرحية «فى الظلمة المتوقدة (En la ardiente oscuridad)»، وهناك من يعتقد أنها المحاولة الأولى للمؤلف فى كتابة المسرح رغم أنها ثانى عمل يعرض له، وفيها يتناول بايخو حياة مجموعة من الشبان المكفوفين الذين يعيشون فى مدرسة داخلية يحاول القائمون عليها توفير حياة طبيعية لنزلائها تشبه حياة الأصحاء، فيمارسون الرياضة وغيرها من الأنشطة التى تجعلهم يتغلبون - أو يحاولون التغلب - على عقدة النقص التى يشعرون بها نتيجة لعجزهم .. وبعد فترة ينضم إلى المدرسة شاب أعمى متمرّد ذكى، يبصر زملاءه فى المدرسة بوضعهم، ويكشف لهم انخداعهم، ويجلو عنهم غفلتهم ويردهم إلى واقعهم بعد أن تناسوه، وهكذا تضطرب الجماعة، وتحدث محاولات لطرد هذا الدخيل .. وتنتهى المسرحية نهاية مأساوية حيث يقوم شاب من الجماعة بقتل زميله المتمرّد فى ساحة الألعاب .. ويبدو أن العمى فى هذه المسرحية إنما هو رمز للظلمة التى تعيشها الشعوب المغلوبة على أمرها تحت وطأة الدكتاتورية والطغيان والاستبداد، ويحاول حكامهم أن يجعلوهم قانعين بحياتهم راضين بنصيبهم - كما يقال - ويضلّلونهم بوسائل شتى حتى يظلوا مخدوعين دون تفكير فى الثورة على أوضاعهم، وكما أن العمى هو رمز الاستكانة والعجز، فإن النور الذى يظهر أثناء الأحداث هو رمز التمرد والانتفاضة، ولا يقصد بالنور هنا معناه المادى وإنما هو الأمل أو القدر العلوى الذى يهدى الإنسان ويبصره بحقيقته وينير له طريقه الذى يسلكه للحصول على حقه فى العيش الكريم.

وفى عام ١٩٥٢ ظهرت للمؤلف مسرحيتان : أولاهما : «العلامة المنتظرة» (La señal que se espera) وهى دراما عميقة تدعو إلى التفكير بل إلى الاضطراب والقلق، ويتركز عنصرها الأساسى فى «الأمل» الذى يراود أبطال المسرحية بتحقيق أمنياتهم واحلامهم، وينتظر كل منهم الإشارة أو العلامة التى تحمل له البشرى بحدوث ما يصبو إليه. ويقوم أحد الابطال بتصميم آلة موسيقية تعزف له اللحن الذى نسيه ويحمل بين أنغامه العلامة التى ينتظرها، ويأتى فى نفس الوقت بالسعادة المفقودة التى ينتظرها البطلان الأخران المتزوجان.. وثانى هاتين المسرحيتين هى «غازلة الأحلام» (La tejedora de sueños) وهى التى قمنا بترجمتها وسنفرد لها عنوانا فى صفحات تالية.

ويسجل عام ١٩٥٣ عملين جديدين للمؤلف : أولهما مسرحية «حكاية شبه خرافية» (Casi un cuento de hadas)، وبها أعاد المؤلف صياغة القصة الشهيرة «ريكيث صاحب الخصلة» (Riquet, el del copete) للكاتب الفرنسى شارل بيرولت، وتدور قصتها حول تأثير الحب فى الإنسان، ذلك التأثير الذى قد يصل أحيانا إلى ما يشبه المستحيل، وفيها تتحول البطلة ليتيثيا بفضل حبها للبطل ريكيث من حمقاء بلهاء إلى جميلة رائعة ماهرة، ويتحول ريكيث من صورته الدميمة إلى صورة جميلة بسبب حبه للبطلة، والمسرحية بهذا تدخل فى إطار الأعمال الرمزية من جانب، وفى إطار الواقعية من جانب آخر إذا وضعنا فى الاعتبار التحول الذى يطرأ على البشر، والتبديل الذى يحدث فى شخصية الإنسان إذا ساور الحب خلجات قلبه، وانشرح صدره بهذا الشعور الإنسانى النبيل.

وثانى الأعمال التى تنتمى إلى عام ١٩٥٢ (أو أوائل عام ١٩٥٤) هى تلك المسرحية الرائعة «الفجر» (La madrugada)، وهى نموذج متكامل للعمل الذى تتوافر فيه الشروط الخاصة بالوحدات الكلاسيكية .. ثم إنها تتضمن عنصرا فنيا آخر وهو أن الزمن فيها يجرى على طبيعته وتحكمه ساعة حائط تحدد بدقاتها الطبيعية نهاية الفصلين اللذين تتكون منهما المسرحية، ويدور موضوعها حول رسام شهير يعشق الفتاة التى كانت تعمل معه، وتريد الزوجة بكل الوسائل أن تتأكد من حقيقة معينه، وهى أن زواج الرسام منها كان بدافع الحب والتقدير لا العطف والإشفاق، وتضحى فى سبيل معرفة الحقيقة بكل ماتملك، خاصة وأنها لمست فى أواخر سنوات حياته معها جفوة منه لاتعرف سببها، وفى أثناء مرض البطل يشتد الصراع بين أفراد أسرته وأقاربه على الثروة، وبعد وفاته كتمت الزوجة نبأ موته عن أقاربه، واستدعتهم وأخبرتهم أن بوسعها أن تحصل على وصية من زوجها بكل أملاكه لها إذا لم يخبروها بالحقيقة التى تبحث عنها، وأثناء الجدل والنقاش ينسحب أحد أقاربه إلى فراش المحتضر ليكتم أنفاسه ويعجل بتوزيع الثروة، ولكنه يتأكد من أنه قد فارق الحياة ويكتشف حيلة الزوجة.

ورغم أن المسرحية تتغلف بغلاف مأساوى إلا أنها تعد من نوع الكوميديا ذات الحبكة البوليسية ولكن بدون بوليس .. ورغم أن الأحداث فيها قليلة إلا إنها تعمر بالإثارة والتوتر الدرامى وسمو الجودة الفنية، وبها يكشف المؤلف عن بعض الصفات الإنسانية مثل الطمع والأنانية، حتى وإن حاول التظاهر بغير ذلك.

وتظهر لمؤلفنا بعد ذلك فى عام ١٩٥٦ مسرحيتان : الأولى تحمل عنوان «اليوم عيد» (Hoy es fiesta)، وتدور حول صراع الطبقة المتوسطة من أجل تحسين مستوى معيشتها، وعجزها عن الوصول إلى هدفها بالطرق المعروفة لندرة فرص العمل وسوء الأوضاع.. فلا يصبح أمامها من وسيلة لذلك سوى أن تحلم بـ «اليانصيب» تكسبه فيغير حياتها .. ويستطيع المؤلف بمهارة فائقة أن يطلعنا على مظاهر الحياة اليومية لتلك الطبقات الكادحة من خلال اجتماع أهالى إحدى المناطق البائسة فوق سطح بيت متواضع فى يوم عيد، ويدور بينهم الحديث عن تطلعات كل أسرة وطموحاتها إذا دق القدر أبوابها ليعلن لها عن فوز الورقة التى اشترك الأهالى فى شرائها.. وتمضى الأحداث بين الأمل واليأس عندما يعلن عن فوز الورقة التى اشتراها أهل تلك المنطقة، وتسود بينهم فرحة لاتدوم طويلا عندما يكتشفون أن بائعة «اليانصيب» قد خدعتهم، وباعت لهم ورقة مزورة.. وتقدم لنا هذه المسرحية نموذجا رائعا لذلك النوع من الناس الذى يجيد أكثر من حرفة، ولكنه أمام سوء الأوضاع وفساد النظام الاجتماعى لا يستطيع أن يستغل مواهبه ويضطر للعيش عيش البؤساء، ويهدف المؤلف من وراء ذلك إلى أن يضع المشاهد يده على سلبيات المجتمع الاسباني ونظامه السياسى والاجتماعى فى تلك الفترة.

أما المسرحية الثانية التى تنتمى إلى نفس العام (١٩٥٦) فهى «إيريني أو الكنز» (Irene o el tesoro) وفيها يمس المؤلف المنطقة الفاصلة بين الوهم والحقيقة عند الإنسان، ويدور موضوعها حول إيريني

تلك الفتاة التي فقدت طفلها الصغير الوحيد، فاستعاضت عنه بواحد من أبناء «الجن»، والطريف فى هذه المسرحية أن الجمهور يبقى حتى نهاية العرض دون أن يعرف هل هذا الابن «حقيقة» أم أنه مجرد خيال عند البطلة. وهذه المسرحية تدخل ضمن تلك الأعمال الاسطورية عند بويرو بايخو مثل «غازلة الأحلام» و«حكاية شبه خرافية».

وفى عام ١٩٥٧ تظهر مسرحية «الأوراق المغطاه» (Las cartas boca abajo) لكى تقدم نموذجا لأسرة من الطبقة المتوسطة قامت العلاقة بين الزوجين فيها على أساس من النفاق والمداهنة، ويخفى كل من الزوجين عيوبه أو صفاته القبيحة عن الآخر لهدف يريد أن يصل إليه .. وعلى أساس ذلك تسير الحياة بينهما سعيدة هائلة فى أول مسرحية، ويرمز المؤلف لتلك المرحلة برمز بارع وهو غناء الطيور الجميل الذى يحله المؤلف محل الموسيقى التصويرية، ثم ينقلب هذا الغناء فى آخرها إلى صراخ ونعيق بعد أن يطلع كل من الزوجين على خفايا صاحبه ويكشف أوراقه .. وتلحق هذه المسرحية بسلسلة الأعمال الاجتماعية التى تبحث مشاكل المجتمع الإشباني مثل «العلامة المنتظرة» و«الفجر» و«ايريني والكنز»، ويرى فيها بعض النقاد تأثيرا من مسرحية «بيت الدمية» (La casa de muñecas) للمؤلف المسرحى النرويجى هنريك إبسن.

وفى عام ١٩٥٨ تظهر واحدة من أشهر وأروع مسرحيات بويرو بايخو وهى «حالم من أجل شعب» (Un soñador para un pueblo)، وتدور حول رجل يتطلع لنشر العدل والمساواة بين الشعب هو ليوبولدو دى جريجوريو الوزير الإيطالى الذى جاء به الملك ليحكم فى بلاده

ويحاول أن يصل بها إلى مصاف الدول المتقدمة، وتبدأ فترة حكمه ويتخذ لنفسه عدة مبادئ يهدف من ورائها إلى تحقيق مصلحة الشعب، وهنا تنور عليه القلة الارستقراطية حنقا وحسدا وأنانية، وتستطيع الأقلية أن تكسب لصالحها جزءا من التأييد الشعبى الذى يتزايد يوما بعد يوم نظرا لجهل الشعب وعدم درايته بما يصلح أحواله، وينتهى الأمر بإقاله ليوبولدو من منصبه وطرده من اسبانيا، ولم يأس على رحيله سوى فرنانديتا التى يرمز بها المؤلف إلى القطاع الواعى من الشعب، والتى ظلت تبكى بحرقة ومرارة جهل الشعب وانخداعه.

والمسرحية ترمز إلى عيوب الطبقة فى المجتمع الاسباني، والقدرة والنفوذ اللذان تتمتع بهما الطبقة الثرية وتأثيرها على مقدرات الشعب، ويرمى المؤلف كذلك إلى إظهار أثر الجهل والامية على العامة وانسياقهم دون وعى ولا إدراك ، والمسرحية بذلك تنتمى إلى ذلك النوع من الأعمال التاريخية التوثيقية.

وإلى سلسلة الأعمال التاريخية تنتمى كذلك مسرحية «الوصيفات» (Las Meninas) التى ظهرت عام ١٩٦١ التى اقتبس المؤلف عنوانها من اسم أشهر لوحات الرسام الاسباني الفذ بيلاتيكث والذى يجعل منه بايخو بطلا لمسرحيته، وعلى الرغم من أن هذا الرسام العالمى كان على علاقة قوية بالقصر الملكى فى اسبانيا شأنه فى ذلك شأن كثير من الرسامين والأدباء فإن المؤلف قد جعل منه ثائرا متمردا، يقف على المأساة التى تعيشها البلاد وينضم إلى القاعدة الشعبية التى تنشد الخلاص والعدل .. وفى هذه المسرحية يبدو واضحا أحد العوامل التى

ساهمت فى تكوين شخصية بويرو بايخو منذ صغره وانعكست فى أعماله. هذا العامل هو حبه للرسم والذى يتجلى أكثر وضوحاً فى مسرحية أخرى هى «حلم العقل» والذى سنتحدث عنها فى مكانها.

وبعد «الوصيفات» بعام واحد أى فى ١٩٦٢ تظهر للمؤلف مسرحية «كونشيرتوسان أوبيديو» (El concierto de san Ovidio)، وترتبط بعلاقة بمسرحية «فى الظلمة المتوقدة» التى تحدثنا عنها سالفاً من حيث تناولهما لموضوع العمى كرمز للعجز الإنسانى، ولكن الفارق بين الاثنتين هو أن كثيراً من المشاكل التى عرضها المؤلف فى الأولى تحل فى الثانية .. ويدور موضوعها حول ستة من المكفوفين يتعاقد معهم أحد رجال الأعمال للمشاركة فى مهرجان سان أوبيديو فى فرنسا، ويرى «دابيد» - وهو أحد الستة وأكثرهم ذكاء وطموحاً - أن هذا العرض فرصة للخروج من العزلة التى فرضها عليهم العجز، وأقنع زملاءه بأنهم يستطيعون أن يكونوا فرقة موسيقية تشارك فى المهرجان، ولكنه يفاجأ بأنه قد خدع من قبل رجل الأعمال، وما كان الدور الذى يعده لهم سوى أن يكونوا «مهرجين»، ويضطر «دابيد» أمام قبول زملائه أن يلعب هذا الدور الذى قد يقتل فيه طموحه وتطلعاته. وتتطور الأحداث ويقوم المكفوف بقتل رجل الأعمال فى نفس مسرح المهرجان ويحكم عليه بالاعدام.. وهنا يتشجع أحد المشاهدين ويتحمس للأطفال المكفوفين ويأخذ على عاتقه مساعدتهم إلى أن يجعلهم يقرأون ويكتبون ويكونون فرقة موسيقية.

ولعلنا نلاحظ أن موضوع المسرحية اجتماعى أخلاقى بالدرجة الأولى يرمى إلى إظهار بعض السلبيات الاجتماعية من ناحية وصراع الإنسان من أجل حريته مهما كانت المعوقات والعراقيل من ناحية أخرى.

وبعد ذلك وفى عام ١٩٦٣ تظهر لمؤلفنا مسرحية «مغامرة فى الظلام» (Aventura en lo gris)، وقد نشرت فى عام ١٩٦٤، وتدخل ضمن هذا النوع من الأعمال التى تتحدث عن الحلم وصلته بالواقع والحقيقة، وربما تأثر هنا المؤلف بأعلام المسرح الاسبانى فى عصره الذهبى مثل ميغيل دى ترفانتس صاحب «الكيخوته» وكالديرون دى لباركا صاحب «الحياة حلم» (La vida es sueño)، ولكن مؤلفنا دائما مايربط أعماله بظروف الحياة المعاصرة وأحداثها، ويخضعها للتيارات الفنية والأدبية السائدة فى زمنه .. والمسرحية التى نتحدث عنها فى هذه السطور ترتبط بعلاقة قوية ببعض أعماله الأخرى مثل «غازلة الأحلام» و«حكاية شبه خرافيه» و«إيرينى أو الكنز»، إلا أن الحلم فى «مغامرة فى الظلام» يرتبط بمناخ سياسى مغبر ومظلم نظرا لشدة الطغيان وتنوع أساليبه.

وفى عام ١٩٦٧ تظهر للمؤلف مسرحية «المنور» التى قمنا بترجمتها ونقدم لها فى هذه الصفحات، وسنرجع إليها فى عنوان خاص فى صفحات تالية.

وبعد «المنور» بعام واحد، أى فى عام ١٩٦٨ تظهر مسرحية «القصة المزدوجة للدكتور بالمي» (La doble historia del doctor Valme)، وتقع ضمن سلسلة الأعمال التوثيقية التاريخية، وقد عرضت هذه المسرحية فى القاهرة باسم «دماء على ملابس السهرة»، وفيها يجرب بويرو بايخو طريقة فنية جديدة حيث أن بطل المسرحية الدكتور بالمي وهو من كبار المحللين النفسيين يروى لسكرتيrote بعض الأحداث التى

مرت عليه من خلال مذكراته، وهنا تأخذ المسرحية الإطار القصصى دون أن تخل بالأسس الدرامية، ويدخل المؤلف شخصين من المرضى المترددين على الدكتور فيجعلهما رمزا للمجتمع الاسبانى المريض الذى يدافع عن نفسه بشئ من الخداع. ويرى بعض النقاد أن بايخو استلهم فكرة هذه المسرحية من مسرحية «الأم الشجاعة» (Madre coraje) للكاتب الألمانى الشهير «بريخت».

وفى عام ١٩٦٩ تظهر للمؤلف حلقة جديدة فى سلسلة أعماله المسرحية وهى مسرحية «حلم العقل» أو «نومة العقل» (El sueño de la razón) وتعد حلقة توثيقية تاريخية تلحق بأخرى مماثلة مثل «حالم من أجل شعب» و«كونشيرتوسان أوبيديو» و«الوصيفات»، وترتبط مع هذه الأخيرة بأن بطلها واحد من عمالقة الرسم فى اسبانيا هو فرانسيسكو دى جويا.

وإذا كان بايخو قد قدم لنا فى «الوصيفات» حواراً يدل على عبقريته الفنية من خلال تفهمه لبعض تفصيلات اللوحات كالتكوين الضوئى والألوان والظلال وذلك من خلال أجزاء الحوار فإنه فى «حلم العقل» قد ذهب إلى أبعد من هذا وهو أنه أدخل عددا من لوحات جويا - من خلال صورها التى تعرض على حائط المسرح - فى طيات الحوار، وجعلها جزءا من الأحداث.. وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف قد جعل من جويا - وهو ربيب قصر الملك كارلوس الرابع - رائدا ثوريا تنصهر مع أحلامه حقيقة اسبانيا التى جاهدت ضد نابليون، وأضفى المؤلف على عناصر العبث واللامعقول فى لوحات الرسام الكبير طابع الجدية والالتزام، ويبدو

أن المؤلف هنا قد خطا بالمسرح الاسباني خطوة كبيرة لربطه بالتيارات الأوربية الحديثة.

أما فى عام ١٩٧١ فظهرت لبويرو بايخو مسرحية «وصول الآلهة» (Llegada de los dioses)، ويدور موضوعها فى نفس الإطار الذى دارت فيه من قبل مسرحيتا «فى الظلمة المتوقدة» و«كونشيرتوسان أوبيديو» حيث أنها تتخذ من العمى مادة لموضوعها، وتتحدث عن شاب يصاب بالعمى لمدة عشرين يوما، ويقضى ثمانية أيام فى منزل أبيه باحدى الجزر حيث تصاحبه «بيرونيكا» وهى فتاة مرتبطة به ارتباطا وثيقا، وتعيش معه يحذوها الأمل فى أن يعود بصر خوليو إليه إذا قام بمواجهة أبيه.. وذلك لأن الابن يتخيل أن سبب إصابته بالعمى لا يخرج عن شيئين يعرضهما المؤلف من خلال الفصل الأول بناء على مايتخيله الشاب المكفوف : الأول هو أبوه الذى صاحبه فشل ذريع فى معرض الرسم الذى أقيم له فى باريس، والثانى يرجع للابن نفسه الذى يصاب بصدمة رهيبية عندما يعلم أن أباه كان يمارس التعذيب فى أحد الحروب، وتتوالى الأحداث التى بعدها يسترد الابن بصره فى وقت من الأوقات، ولكنه مايلبث أن يفقده مرة أخرى حسب ظروف سرد الأحداث ووقعها فى بطل المسرحية.

وفى عام ١٩٧٤ يظهر لبويرو بايخو عمل آخر وهو مسرحية «الأساس» (La fundación)، وهى عبارة عن اسطورة فى فصلين تدور حول حرية الإنسان وحقه فى الحياة الكريمة، وترتبط بعلاقة وثيقة من ناحية موضوعها بمسرحية «القصة المزدوجة للدكتور بالمي»، غير أن

المؤلف فى «الأساس» يطرح القضية بانفتاح وحياد، ويترك الإجابة -
أو بمعنى آخر - تقرير المصير للمشاهد : إما أن يظل مخدوعا جباناً بلا
حرية ولا إرادة، وإما أن يجاهد من أجل حريته ويتصدى للوحشية
والقسوة والظلم والاستعباد.

أما آخر الأعمال التى ظهرت للمؤلف حديثاً فهى مسرحية «شراك
الحظ» (Las trampas del azar).

المنور (El tragaluz) :

تتنمى مسرحية المنور إلى تلك المجموعة من مسرحيات بايخو التي تتناول بالنقد المجتمع الإسباني فيما بعد الحرب الأهلية ومفاسده ومثالبه الناتجة عن الحرب من جهة وعن النظام السياسى من جهة أخرى، وتضم هذه المجموعة أربعة مسرحيات هي: «قصة سلم»، «اليوم عيد»، «الأوراق المغطاة»، و«المنور» .. والبعض يضم إليها مسرحية «الأساس»، وإذا تأملنا فى أماكن الأحداث فى الأربع المذكورة نجد أنها تكاد تكون متشابهة : فتحدث الأولى فى سلم، والثانية فى سطح بيت متواضع، والثالثة فى شقة داخلية متواضعة، والرابعة فى بدروم متواضع، وتلك الأماكن هى التى كان يسكنها عامة الناس من الكادحين وضحايا الحرب فى المجتمع الإسباني آنذاك.

ومسرحيتنا تعكس إلى حد بعيد أحد العوامل التى ساهمت فى تكوين شخصية مؤلفها منذ الصغر، وهو عشقه للخيال العلمى الذى تولد عنده - كما أسلفنا - من والده الذى كان يعمل مهندسا فى الجيش الإسباني، واطلع الابن على الكتب العلمية التى ولدت عنده حب العلم والخيال العلمى .. فالمسرحية عبارة عن تجربة علمية يقوم بها باحثان رجل وامرأة ويرمز إليهما فى المسرحية بـ «هي» و«هو» وهما ينتميان إلى زمن مستقبل - القرن الثانى والعشرين - ويريدان تحقيق نظرية علمية مفادها أن جميع الأحداث التى تحدث على الأرض تسجل - صغيرها وكبيرها - فى الفضاء، ولاتفنى مهما تقادم عليها العهد .. ومن هنا يريد الباحثان تحقيق حلمهما باستعادة الأحداث القديمة وعرضها فى

وقتهما، وعن طريق الأجهزة العلمية فائقة التطور والتقدم يستطيع الباحثان تحويل الحلم إلى حقيقة ويلتقطان بعض الأحداث القديمة من الفضاء ويعيدان عرضها بكل وأدق تفصيلاتها.

ونلاحظ أيضا أثناء الحوار بعض العبارات التي يضعها المؤلف على لسان شخصياته وتنم عن ثقافته العلمية. ومثال ذلك ماورد على لسان ماريو عندما يقول : «إنه ساكن فقط كالرسم الحي، أو كصورة لخلية كاملة الحيوية».. أو عندما يقول فى موضع آخر :«مثل ذلك كمثل من يحاول البحث عن وظيفة الالكترين فى مجرة سحيقة».

و«المنور» عبارة عن تجربة من تلك التجارب التى التقطها الباحثان بأجهزتهما بعد قرون من حدوثها وقعت أحداثها عقب الحرب الأهلية الإسبانية، وتحكى قصة أسرة شردتها الحرب وعاندتها الحياة لتستمر معها نتائج الحرب إلى مايقرب من ثلاثين سنة.

موضوع «المنور» : تحكى المسرحية قصة أسرة تتكون من «الأب» و«الأم» والاختين : الأكبر «بيثنتي» والأصغر «ماريو» واختهما الرضيعة «البيرا»، وأمام قسوة الحياة وضيق العيش بسبب الحرب الأهلية تزمع الأسرة السفر إلى العاصمة مدريد، ويعهد الأب إلى ابنه الأكبر بقليل الزاد الذى تملكه الأسرة وبعض اللبن الخاص بالطفلة حتى يحافظ عليه أثناء السفر، وعند وصول القطار المتجه إلى العاصمة تدرك الأسرة أنه ممتلئ عن آخره بالجنود، واستطاع الابن الأكبر أن يتسلل من بين الجنود ليركب، وتحرك القطار تاركا باقى الأسرة على «الرصيف»،

وهكذا فقدت الأسرة ماتبقى لديها من الزاد مع ابنها الذى أثر أن يهرب وحده بما يحمل من زاد إلى مدريد بعد أن قاوم الجنود الذين كانوا يدفعونه لينزل بعد أن عجزت الأسرة عن الصعود .. وما أسوأ النتائج التى ترتبت على ذلك : فقد ماتت الطفلة من الجوع بعد أيام قليلة، وأصيب الأب بلوثة عقلية، وتستمر هذه النتائج لثلاثين عاما حيث تبدأ أحداث المسرحية.

تهبط الأسرة إلى العاصمة - ماعدا الابن الأكبر - وتسكن فى «بدروم» مسكن متواضع يضيئه «منور» متواجد فى أعلى أحد الجدران، وعندما تدخله الشمس ترسم داخل المسكن سيقان المشاة فى الطريق، وبذلك تتصل الأسرة بالحياة اليومية عن طريق ذلك «المنور». والآن ما هو مصير الأسرة فى مدريد؟ الأب حبسه جنونه داخل البدروم وأصبح يتوهم «المنور» قطارا والمشاة ركابا، وانهمك فى تصفح المجلات واللوحات وقص الصور منها، وخاصة تلك التى تحوى أناسا ليسأل بعد ذلك : «من هذا؟» و«من هذه؟» .. أما الأم فكانت تقوم على شئون المنزل ومراعاة الأب المريض، والابن الأصغر «ماريو» رجل مثقف، ولم يجد له عملا سوى القيام بتصحيح بعض المقالات التى تعد للطباعة والنشر، وكتابة بعض التعليقات والكلمات.

أما الابن الأكبر فاستطاع بقدراته الوصولية ونفاقه أن يحصل على وظيفة مرموقة كعضو إدارى فى إحدى مؤسسات الطباعة والنشر، واستطاع كذلك أن يشتري «شقة» يعيش فيها وسيارة ينتقل بها، ووقع فى حب سكرتيرته «انكارنا» - فتاة متواضعة ونصف متعلمة - حتى

حملت منه .. وكانت فى نفس الوقت تحب أخاه «ماريو» حبا كبيرا .. وكان الخلاف والجدل قائما بين الأخوين نظرا لاختلاف شخصية كل منهما عن الآخر .. فالأكبر يركب تيار الحياة ويسير معه أينما سار، ويتغير حسب ماتقتضى ظروف الحياة، ويضحى فى سبيل الوصول إلى هدفه بكل المبادئ والقيم، أما الأصغر فقد أثر العيش مع الأسرة فى الحب قانعا بما يعطى نظير عمله الصغير مع محافظته على المبادئ وتمسكه بالطرق الشريفة فى كسب قوته .. ثم إن هناك عاملا آخر من عوامل المنافسة بين الأخوين وهو «انكارنا» السكرتيرة التى أومأنا إليها فى السطور السابقة.

وتمضى الأحداث بعد ذلك وتتطور عندما يذهب بيثنتى لزيارة الأسرة فى «البدروم» مرة كل شهر ليترك لهم مبلغا من المال يساعدهم على ضرورات الحياة، ولم يكن اللقاء يخلو عادة من الجدل والنقاش بين الأخوين لدرجة أن ماريو رفض عرضا من أخيه للعمل معه فى مؤسسته، لأنه يعلم أن أخاه وأمثاله يحاولون أن يصلوا للثراء والجاه ولو على أنقاض الآخرين .. وفى إحدى الزيارات أراد الابن الأصغر أن يكشف السر الذى تعرفه كل الأسرة ورفضت إفشاءه لمدة ثلاثين سنة، وبالتالى ليعلم أخوه أن الذى يخشى أن تكون الأسرة قد عرفتته معروف منذ وقوعه .. أراد ماريو أن يكشف لأخيه أنه هو المسئول عما وصلت إليه الأسرة من بؤس وتعاسة لأنه المسئول عن موت أخته، وبالتبعية عن مرض أبيه، فهو يدعى أنه لم يستطع النزول من القطار والحقيقة أنه ظل يقاوم الجنود الذين يريدون دفعه للخارج حتى يتمكن من الدخول إلى

القطار ويهرب بما يحمل من زاد تاركاً أسرته تذوق مرارة البؤس والحرمان.

ويواجه ماريو أخاه بمناقشة حادة وبالحجج الواضحة حتى يعترف لأبيه فى النهاية أنه فعلاً كان يحاول الخلاص بنفسه وبما معه ليشق طريقه وحده، وأنه هو المسئول عن موت أخته.

وتبلغ الإثارة ذروتها عندما يتحمس الأب ويهوى على ابنه بنفس المقص الذى كان يستخدمه لقص الصور، ويطعنه عدة طعنات يهوى بعدها صريعاً، وبالطبع يفهم أن الأب غير مسئول عن تصرفه لأنه مريض فى عقله، وفى النهاية يتزوج ماريو انكارنا ويبدأن معا حياة جديدة مع «الأب» و«الأم».



ولاشك أن هذا العمل الرائع من أعمال بويرو بايخو يضع أمام عين المشاهد حالة المجتمع الإسباني وما وصل إليه فى أعقاب الحرب الأهلية .. فقد أصبحت ظروف الحياة لاتحتمل والحالة الاقتصادية فى غاية السوء، ولنا أن نتخيل ذلك فى أن زاد أسرة بأكملها يحمله طفل يتجاوز العاشرة بقليل، وفوق ذلك يدعو خوفه على نفسه من الأيام المقبلة أن يهرب بزاد الأسرة وحده تاركاً إياها عرضة لخطر الجوع والضياع.

ولنا كذلك أن نتخيل درجة الفساد فى المجتمع الأسباني آنذاك حيث كان لا يتمتع بكريم العيش سوى المنافقين والوصوليين، والذين يقبلون الحياة بعدة وجوه، ويتشكلون بما يلائم النظام القائم. أما من يريد أن

يعيش بكرامة ويسلك فى حياته المسالك الشريفة فلا مكان له بين الأثرياء، وعليه أن يقنع بالحياة البائسة فى «بدروم» وهو لا يكاد يجد ما يسد به رمقه، وأصبح اقتناء الإنسان لشيء ثمين كالشقة أو السيارة مثلا بمثابة الإتهام بالكسب غير الشريف، وتبين ذلك من الحوار التالى :

بيـثنتى : ولكن من هو بيلتران ؟ أتعقد أنه اختار الفقر والظلام ؟

ماريو : يكاد يكون كذلك .. هو على الأقل لا يملك سيارة ، وأنت تمتلكها .

بيـثنتى : يمكنه شراؤها فى أى وقت يريد .

ماريو : ولكنه لا يريد . (يقترّب من أخيه) إن له اهتمامات تختلف عن تلك التى تهّمك .. ليس واحداً من هؤلاء الشياطين الذين يلهثون وراء الثلاجة والتلفزيون ، وليس واحداً من هؤلاء الحقراء الذين يجلسون على عجلة قيادة السيارة ويفتخرون بإعاقة المرور فى هذه المدينة البائسة . لقد اختار أن يكون مختلفا .

بيـثنتى : إنك تشتمنى .

ماريو : إنه أمل آخر .. علمنا كيف نستطيع أن نكسب بشرف حتى إن كان مكسبا مؤقتا . (يحتد) ومع ذلك فإنكم تتكاتفون ضد هذا الإنسان القدوة ، وتختلفون الأسباب للقضاء عليه ، هذه هى طبيعتك .

ونستطيع أن نرى من هذا الحوار كيف إن بويرو بايخو يصل
بقضية النقد الاجتماعى والسياسى إلى درجة رفيعة، عندما يصور فساد
هذا المجتمع الذى يعيش فيه، فهو لا يحارب المفسدين أو اللصوص أو
المرتشين أو أمثالهم، بل يحارب كل من يسلك الطريق السوى لكسب
قوته .. ومما يثير الإعجاب عند بويرو بايخو أنه عندما يصور مثالب
المجتمع فإنه لا يعتمد المبالغة أو التشويه بأشياء غير معقولة، ولكن القارئ
للمسرحية يدرك أن مايقوله واقعى إذا قورن بما يحدث فى هذا المجتمع
الذى طحنته الحرب ونتائجها، بل فى أى مجتمع توجد فيه بعض ظواهر
الفساد السياسى والاجتماعى .. والحقيقة أن واقعية المؤلف فى هذا
العمل تتجلى فى معظم أحداث المسرحية بصورة تجعل المشاهد وحتى
القارئ وكأنه يعيش فى الزمن الذى كتبت فيه : فصعوبة الانتقال فى
وسائل المواصلات وصورة مساكن الطبقات الكادحة وطرق الكسب
الشريفة كالعمل بشرف وغير الشريفة كالاستغلال والوصولية وحتى بيع
الجسد للنساء، وسيطرة طبقة الأثرياء على مجريات الأمور وتحكمها فى
مصائر الناس وعلاقة الجيران بجيرانهم واختلاف طبائع البشر حتى
الذين يخرجون من رحم واحد، وعلاقة الزوجة بزوجها. كل هذه الأمور

تتم عن اتجاه الواقعية عند المؤلف، ولأعتقد اننى أبالغ إذا قلت أن القارئ لهذه الدراما الاجتماعية يكتسب انطبعا أن المؤلف يتحدث عن مجتمعه هو (أقصد مجتمع القارئ) أيا كان موطنه.

والمؤلف نفسه تكلم عن الاتجاه الواقعى فى مسرحه بما يؤيد ماقلناه، فكتب يقول: «إن الواقعية الجديدة فى المسرح - أو لنقل ببساطة الواقعية فحسب - عندما لاتقدم لنا أشخاصا يتكئون على حسابات جارية فى البنوك، أو يعتمدون على الجاه والسلطة، ولاتقدم جماعات ساذجة توزعت عليهم البراءة والغفلة، بقدر متساو، بل نرى فيهم فوارق الطبع والتربية والمستوى، وعندما تستبدل بالصالونات التى تمرر باللهو والعبث صالات صغيرة، ومكاتب متواضعة، وممرات ضيقة، فإنها حينئذ تستمد حياتها من الواقع الذى يحيط بنا دون زخرف مفتعل)* .

ومما يلفت النظر كذلك فى مسرحية «المنور» هو أن الأب قد تنوع دوره بين «الثانوية» و«البطولة» فقبل النهاية نستطيع أن نقول إن دوره كان «ثانويا» بمعنى أننا نستطيع أن نحذف حوارهِ أو معظمه - على الرغم من أنه يضفى على الأحداث بعض المرح - دون أن يؤثر ذلك فى سير الأحداث، ولكنه يتحول فى نهايتها إلى البطل الذى يأخذ على عاتقه القصاص العدل رغم ما به من عته عندما يقتل ابنه الأنانى الوصولى المستغل، محققا بذلك رؤيا ابنه الأصغر التى قصها فى طي الأحداث للسكرتيرة.

* مأخوذ عن د. صلاح فضل من كتاب ظواهر المسرح الاسبانى الذى سبقت الإشارة إليه.

وفى هذا المشهد يجب أن نشير إلى شئ آخر لا يقل أهمية عما سبق :
كنا قد أشرنا قبل ذلك إلى أنه من فنون المسرح عند بايخو أنه يترك
المشاهد يفكر فى بعض الأحداث ولا يعطى له جوابا شافيا حتى يشركه
معه وحتى لا يفقد المشاهد علاقته بالعمل بمجرد إسدال الستار.. ويتضح
فى «المنور» هذا الاتجاه الفنى فى مشهد قتل الأب لابته. فلا نعرف حتى
الآن هل هذا العمل من جانب الأب جاء نتيجة أزمة واثته من مرضه -
حيث انه كان يثور فى بعض الأحيان كما حدث عندما قام بتكسير جهاز
التليفزيون، ومن قبلها فى صالة الانتظار - أم أن هذا العمل جاء نتيجة
صحوة مفاجئة أو إفاقة من المرض، خاصة وأن ما حدث له ولأسرته يوم
السفر مازال محفورا فى ذاكرته، بل وكان يتخذ مما حوله رموزا
لماضيه، فالمنور كان رمزا للقطار، والأشخاص الذين ينظر إليهم فى
الصور ويقصهم رمزا للركاب، وغرفة الجلوس فى بيته رمزا لصالة
الانتظار، وتحولت السكرتيرة «انكارنا» إلى رمز لابنته التى فقدتها، وهنا
ينتج احتمال إفاقته بعد أن قام «ماريو» بسرد الأحداث مع أخيه أمام
والده، ويرجح ذلك ردود فعل الأب أثناء الحديث وانتباهه فى بعض
اللحظات ونظره لابته الأكبر بحدة أدخلت فى قلبه بعض الخوف، خاصة
بعدما أصدر الابن سؤالاً يقول : ولكن من الذى يستطيع أن يقضى على
الدناءات فى عالم مليئ بالأوغاد؟ فيرد عليه الأب على الفور : أنا
أستطيع .. وليس على المشاهد كما قلنا إلا أن يفكر ويختار.

وليس عن طريق هذا فقط يدعو المؤلف أن يشاركه المشاهد التفكير
والتعليق. بل إنه يدخل ضمن الحوار جزءا على لسان «الباحثين» يدعوان

فيه المشاهد صراحة إلى الاستفادة من التجربة، وإلا فستكون التجربة قد فشلت وضاع الهدف من ورائها.. ولنقرأ معا هذا الجزء :

هـ ————— و : إن لم تكونوا شعرتُم في لحظة من اللحظات أنكم كائنات حقيقية من كائنات القرن العشرين، وأن عليكم رقباء وقضاة من كائنات أخرى جاءت بعدكم .. وإن لم تكونوا شعرتُم في لحظة أخرى أنكم كائنات مستقبلية أصبح وجودها حاضرا، وتحكم علي أجيال سبقتها ومساوية لها بكل عدل ورحمة .. فإن تجربتنا قد فشلت.

هـ ————— ي : ومع ذلك يجب أن تنتظروا حتي تنتهي التجربة، فلم يبق منها سوى مشهد واحد حدث بعد أحد عشر يوما. ها هو أمامكم.

ويبدو أن هذه الدعوة للتأمل مقتبسة لدى بويرو من الكاتب الألماني «بريخت» من مسرحية «القاعدة والاستثناء» (La excepción y la regla)، غير أن بريخت قد أدخل مهرجين لتسلية المشاهد في حين أدخل بويرو باحثين يشرحان للمشاهدين بين كل مشهد وآخر بعض أحداث المسرحية، ويفسرون لهم البعض الآخر حتى يظل المشاهد مرتبطا بما يراه متفاعلا معه.

وأخيرا لابد من الإشارة إلى عنصر «الأمل» الذي يزرعه المؤلف ويغلف به كثيرا من أعماله، وفي «المنور» كذلك نجد الباب قد فتح في نهاية العمل للأمل .. الأمل في تغير الأوضاع وتحسنها بعد مقتل رمز الوصولية والاستغلال والأنانية، وبعد أن تحققت السعادة لأخيه رمز العفة والشرف والمبادئ. بل إن «المنور» في هذه الجزئية تعد أسعد نهاية من بعض الأعمال الأخرى للكاتب التي تنتهى فيها المسرحية نهاية مأساوية محزنة.

غزالة الأحلام (La tejedora de sueños) :

تنتمى هذه المسرحية إلى مجموعة الأعمال التي يغلفها اتجاه الرمزية الجديدة (El neosimbolismo)، وتضم كلا من: «العلامة المنتظرة»، «حكاية شبه خرافية»، «ايريني أو الكنز»، و«مغامرة في الظلام» بالإضافة إلى المسرحية التي نحن بصدد الحديث عنها.

وفي «غزالة الأحلام» يعيد بويرو بايخو صياغة الأسطورة اليونانية القديمة التي تتحدث عن «بينيلوبي» و«أوليس» لكن ليس من باب التكرار أو الاجترار للبطولات الاغريقية القديمة، وإنما إظهارا لبعض العوامل الأخرى التي لم توضع في الأوديسة اليونانية لهوميروس، وسنرجع لذلك بشيء من التفصيل بعد قليل.

موضوع «غزالة الأحلام» : لا يختلف الموضوع -بصفة عامة- في «غزالة الأحلام» عنه في «الأوديسة» فهو يتناول غيبة الأزواج عن أزواجهن لفترة طويلة بسبب الحرب، وبقاء الزوجة وفيه لزوجها طوال غيبته، وتحملها المشاق وصبرها على أعباء الحياة وإدارة المنزل وشئون البلاد إن كانت ملكة كما هو الحال مع بطلة مسرحيتنا..

والذي حدث أن أوليس ملك إيتاكا ذهب إلى حرب طروادة التي حدثت كما هو معلوم بسبب «هيلينا» التي اختطفها الأعداء، فهب أهل بلادها للدفاع عن شرفهم .. ويترك أوليس زوجته «بينيلوبي» وابنه «تيليماكو» والمرضعة «إوريكليا» وخمس إماء هن : «ديوني» والأمة الأولى والثانية

والثالثة والرابعة، وتمضى عشرون سنة دون أن يرجع الزوج إلى قصره، واعتقد الجميع أنه قد راح ضحية الحرب.

وهنا تظهر بعض الوجوه الجديدة، وهم بعض الأشخاص المرموقين من أبناء الملوك، يتطلعون جميعا للزواج من الملكة «بينيلوبي»، ويتنافس كل منهم مع الآخر للفوز بها، وهم : «أنتينو» و«إوريماكو» و«بيساندرو» و«ليوكريتو» و«أنفينو»، ويسكن الخمسة قصر الملكة وينتظر كل منهم متمنيا أن تنعم عليه الملكة باختياره زوجا لها.

تلقا الملكة إلى حيلة ذكية للخلاص من هذا الموقف الحرج، فتعلن فيهم أنها لن تتزوج حتى تنتهى من غزل معطف يليق بالملك «لايرتيس» والد زوجها. ولكى تبقى الملكة على وفائها لزوجها فكانت تغزل المعطف فى مقصورتها الخاصة ثم فى وقت آخر تنقض ماغرلته حتى لاينتهى المعطف وتضطر للزواج، وحتى تخفى ذلك على المتطلعين فقد كلفت مرضعتها بحراسة باب المقصورة وأصدرت أوامرها بعدم الإقتراب منه .. ويعيدا عن ذلك فقد كان قلب الملكة يميل إلى «أنفينو» وهو أطيب الخمسة وأحسنهم، وكانت تحس فيه صدق عواطفه نحوها. أما الأربعة الآخرون فقد كانت متأكدة أنهم لا يريدون الزواج منها لشخصها، ولكن لى ينول إليهم الملك عندما يصبح أحدهم زوجا للملكة.

وتمر السنون تلو السنين حتى أتى المتطلعون على مافى القصر من أغنام وخنازير وخمر، وبدأ القصر يتعرض للفقر، ومع ذلك تطلع الملكة على المتطلعين وتخبرهم أنها لم تنته من المعطف بعد، وكانت تتعلل بأنها

ترسم عليه رسوما خاصة بها وتريد أن تغزلها بدقه .. ويبدأ الشك يساور المتطلعين في نوايا الملكة فيقررون اللجوء إلى حيلة لفتح باب المقصورة للاطلاع على حقيقة الأمر، ويستعينون في ذلك بديونى التى كانت تحب أنفينو وتغار عليه من الملكة التى تميل نحوه مما أوجد فى قلب الأمة بغضا لسيدتها.

وفى هذه الأثناء ترسل الملكة ابنها «تيليماكو» ليبحث عن أبيه ويتبين ما إذا كان حيا، ويعود الإبن ذات يوم مصطحبا معه رجلا غريبا وقال لأمه إن هذا الغريب يعرف أخباراً عن «أوليس» حيث رآه فى طرواده وأنه مازال يعيش، وماكان هذا الغريب إلا «أوليس» نفسه وقد جاء متخفيا ليتأكد ما إذا كانت زوجته قد ظلت على وفائها له أم أنها تزوجت من بعده، ولم يخبر أحداً بحقيقته إلا ابنه وراعى الأغنام «فيليتيو» وراعى الخنازير «إوميو».

ولم يكتشف أحد ممن فى القصر شخصية «الغريب» الحقيقية لدرجة أن المتطلعين الأربعة – باستثناء أنفينو الذى لم يشارك فى المؤامرة – قرروا الاستعانة به فى تنفيذ مؤامرتهم لاجتياح المقصورة ويكتشف المتطلعون أن الملكة ظلت تخدعهم طوال هذه المدة، ويطالبونها بأن تختار فى نفس اليوم واحدا منهم للزواج بها .. وحتى لا تتسبب الملكة فى صراعات جديدة، وخوفا منها على أنفينو إذا اختارته من بطشهم وانتقامهم فقد قررت الملكة أن تجرى بينهم مسابقة فى الرمى بالقوس كتلك التى أجريت من قبل وفاز بها «أوليس» ليتزوج «بينيلوبي»، وقررت أن يكون قوس زوجها هو الذى تجرى به المسابقة، فقد كان صلبا وقويا.

وتجرى المسابقة، ويفشل جميع المتطلعين فى المسابقة، وهنا يكشف «تيليماكو» عن شخصية أبيه ويعلن أمام الجميع أن الوحيد الذى سيقدر على الرمى بالقوس هو ذلك الغريب المتسول «أوليس»، وكان الملك قبل ذلك قد كشف عن شخصيته لزوجته، وعند ذلك قرر الزوج أن يجرب القوس فى المتطلعين أنفسهم، فقتلهم جميعا، وأمر بجثث أربعة منهم لترمى فى الخلاء كطعام للجوارح، وأما جثة أنفينو فقد أمر أن توضع على منصة التكريم وتقام له مراسم التشييع الرسمية تقديرا واحتراما له .. ولعل هذا الموقف من «أوليس» تجاه «انفينو» وقراره بقتله مثل الباقين رغم إخلاصه وصدقه هو الذى جعل بينيلوبي ترفض العودة لزوجها فى نهاية الأحداث، وتتمنى أن تلحق سريعا بمن أحبت حتى يغنى لها الأنشودة التى لم يستطع أن يغنيها لها فى حياته.



وكما هو معلوم فإن موضوع المسرحية الأساسى وكذلك كثيرا من تفاصيلاته يعتمد أساسا على «الأوديسة» كما أشرنا من قبل، وهذا يعكس اهتمام مؤلفها بالأدب اليونانى وإطلاعه عليه وإعجابه به، وقد صرح هو ذات مرة بأنه لولا اهتمامه منذ صغره بالأوديسة وموضوعها وشخصياتها لما كتب هذا العمل، وكنا قد أشرنا من قبل أن صاحب «غازلة الأحلام» قد أضفى على عمله بعض الانطباعات التى لم يفصح عنها صاحب «الأوديسة» أو لنقل لم يوردها : فنجد فى الأسطورة اليونانية أن الملكة ظلت على حبها لزوجها وإخلاصها له ولم يدخل قلبها أحد غيره، أما فى أسطورة بايخو فقد قدمت «بينيلوبي» على أنها رمز

لكل النساء اللاتي يقاسين مرارة فراق الأزواج، وعلى ذلك فقد داخلها الشك فى أن يظل قلبها متعلقا بالغائب الذى لاترجى عودته، وبدأ يفتح على حب آخر، وبهذا يريد مؤلفنا أن يقول إن هناك فرقا بين الموقف الرسمى للملكة وبين مايمليه عليها قلبها، فهى تتمسك ظاهرا بما يفرضه عليها «البروتوكول» أما داخلها فينبض مستجيبا لطبيعة المرأة وسنة الحياة .. وهذا تفسير جديد من المؤلف على خلاف ما جاء فى «الأوديسة» حيث يجعل فرقا شاسعا بين الموقف العاطفى والموقف التاريخي، وأصدق دليل على ذلك هو موقف الملكة من زوجها فى نهاية الأحداث كما أشرنا .. وفى الحقيقة فإن المواجهة بين «الحقيقة الداخلية» للإنسان و«الحقيقة الرسمية» أو التاريخية قد ظهرت فى أعمال أخرى لاحقة وشخصيات أخرى مثل شخصية اسكيلاتشى فى «حالم من اجل شعب» وبيلاثكيث فى «الوصيفات» وجويا فى «حلم العقل»* .

ولعل بويرو بايخو يهدف من وراء إضافته بعض الاختلافات فى عمله عن الاسطورة اليونانية إلى أن يدخل فيها انطباعاته عن العصر الذى يعيش فيه حتى يصبح عمله ذا فائدة للمشاهد فى القرن العشرين .. ومثال لذلك نجده فى المشهد الخاص بقتل أوليس للمتطلعين، فهو يختلف فى الأوديسة عنه فى الغازلة، فنجد فى الأولى أن الملك العائد عندما أراد

* لمعرفة مزيد من التفاصيل عن المقارنة بين الأسطورة اليونانية و«غازلة والاحلام» يرجع إلى الدراسة التقديمية التى كتسبها لويس افلسياس فيخر للطبعة التى تحتوى على «غازلة الاحلام» و«وصول الآلهة» دار النصر عاتدرا - مدريد ١٩٨٢

الانتقام من المتطلعين فقد كانت هناك كفاءة فى القوي، وكلا الطرفين معه سلاحه ليفوز من هو جدير بالفوز.. أما فى الثانية فقد حبس الملك المتطلعين داخل القصر حتى لا يجدوا مهربا والأهم من ذلك أنهم كانوا عزلا تماما، وليس هذا فحسب بل كان أوليس يقف فى مكان عال ومعه القوس والسهم وهم فى فضاء البهو بلا مخرج. وربما كان يهدف بايخو من وراء ذلك إلى أن يظهر الصور الحقيقية - غير التاريخية والرسمية - للطغاة فى كل مكان مرموزا لهم بأوليس الذى جعله مؤلف الغزلة جيانا أنانيا يسيطر عليه الخوف من رعيته، بل إن سير الأحداث ينم لنا عن أن فى الرعيه من كان أكثر «شرفا فى المنافسة من الملك، فبينما رفض «أنفينو أن يتميز عن باقى المتطلعين فى مسابقة الرمي عندما طلبت منه بينيلوبى أن يتدرب على القوس قبل استخدامه نجد أن «أوليس» اثناء المسابقة كان يحصن المكان ويؤمن نفسه، بل إنه تدرب على ثنى القوس قبل أن يستخدمه لقتل منافسيه لخوفه أن يكون جسده قد ضعف وقواه قد خارت، وهذا ما جعل «بينيلوبى» تصفه بأنه تعيس وجبان وليس له قلب.

وهناك نقطة أخرى تدور فى هذا الإطار كذلك، وهى غناء الكورال فى أول الأحداث وفى آخرها، بمعنى أن المؤلف جعل بداية العمل كنهايته، وهذا الغناء كان يصف الملكة بما ليس فيها، وكله من قبيل النفاق والتملق، فمثلا عندما ينشد الإماء: «وهيلين نفسها تحسدك على جمالك» نجد أن الأحداث تدل على عكس ذلك تماما، وبينيلوبى هى الحانقة

والكارهة لهيلين، وكثيراً ماوصفتها بأقذع الكلمات وجعلت لنفسها «طروادة» خاصة تتمثل في صراع الشباب من أجلها .. أضيف إلى ذلك أن الكورال في نهاية الأحداث كان يغنى «فى حياتها غير زوجها ما أحببت» مع أن قلبها كان يعمر بحب «أنفينو»، وقد علق المؤلف نفسه على هذا قائلاً إن الكورال عندما يغنى فإنه يغنى كذبا ونفاقا شأنه فى ذلك شأن أى كورال ملكى فى المجتمع الإنساني .

ومن الملاحظ أن غازلة الأحلام قد انتهت نهاية مغلقة تماما : فقد مات «أنفينو»، وضاعت أحلام «بينيلوبي» وانتهى أملها فى الحياة، و«أوليس فشل فى استرداد قلب زوجته وفى أن يحتل مكان الحبيب المقتول .. فهل هذا قتل للأمل من جانب المؤلف على غير المعهود فى كثير من أعماله ؟ ربما يتخيل القارئ أو المشاهد هذا عندما ينظر للأحداث نظره عابرة، ويعتقد أن كل شئ قد انتهى، ولكن «بويرو» يفتح ثوبا للأمل فى نفس «بينيلوبي»، وهذا الأمل وإن كان بعيدا فتحقيقه أت لامحاله.. فإذا كانت أحلامها السابقة قد انتهت - سواء حلمها بطروادتها مع هيلين، أو حلمها بالفوز بأنفينو فى حياتها - فقد بقى لها حلم واحد هو «يوم موتها» وهو الأمل الذى ستعيش عليه، وقد كانت آخر كلماتها تحمل بين طياتها هذا الأمل «كم هم سعداء هؤلاء الأموات».

والخلاصة أن غازلة الأحلام تقدم الوجه الخفى فى الأسطورة اليونانية وترى فى قصة «أوليس» بعض الامكانيات التى تقود إلى نتائج مختلفة تماما عما عرف حتى ذلك الوقت .. وهى اسطورة تعكس بين

طياتها صوراً مختلفة من الحب والحرب، من الأحلام واليأس، من الجبن والتضحية، من الايثار والأنانية. وتعكس كذلك كيف أن الطغاة في كل مكان يسكرون الأحداث على ماتشتي أنفستهم وليس للصالح العام، ويخضعون الأمور لشيئتتهم ويظهرون أمام الناس على غير حقيقتهم .. ولعل المؤلف أراد أن يكتب بعمله هذا رسالة لشعبه وأمتة أنه طالما لم تتغير الأوضاع والنظم فإنهم سيظلون في إيتاكا أوليس دون الخروج منها.

(١) المنور

دراما من جزئين

المتور

عرضت هذه المسرحية ليلة السابع من أكتوبر عام ١٩٦٧ بمسرح «بياس ارتيس» فى مدريد ، وكان توزيع الأتوار حسب الشهور على المشرح كما يلى :

هى : كارمن فورتونى .

هو : سيرخيو بيرال .

انكارنا : لولا كاربونا .

بيثنتى : خيسوس بوينتى .

الوالد : فرانسيسكو بييرا .

ماريو : خوسى ماريا روديور .

الأم : أمبارو مارتى .

البغى (لا تتكلم) : مارى ميرشى أبريو .

السفرجى (لا يتكلم) : نوربيرتو مينويسا .

أصوات وظلال من الشارع يمينا وشمالا هى أصوات وظلال

المشاهد .

الجزء الأول

يترك العرض على خشبة المسرح انطباعاً غامضاً فى بعض الأحيان بالأمكان التى يأتى وصفها لاحقاً .

غرفة جلوس فى مسكن متواضع يقع فى بدروم ويحتل ثلثى خشبة المسرح من ناحية اليمين ، يوجد فى الجدار الأيمن للغرفة باب صغير ، وفى الداخل ممر قصير يقود إلى مدخل المسكن ، وعندما يفتح الباب يرى ضوء الدهليز .. وفى الجدار الأيمن لهذا الممر يوجد باب غرفة النوم الخاصة بالأبوين ، وفى الجدار الأيسر باب المطبخ .

أما الجدار الأيسر لغرفة الجلوس فلا يرى بكامله ، ولكنه يرتفع عند الركن الذى يشكله مع الجدار الداخلى بواسطة نطاق من القماش الثقيل ، ويمتد من أسفله إلى الإمام مشكلاً مستطيلاً بارتفاع يبلغ مترين ونصف متر .

وأما الأثاث فهو قليل ، وزهيد وقديم ، وفى الجانب الأيسر يوجد منضدة صغيرة ، حولها كرسيان أو ثلاثة ، وفى مواجهة الجانب الأيمن يوجد كرسي مستند إلى الحائط ، وفى مقابله يوجد طاولة صغيرة منخفضة ، وفى المستطيل السفلى للجدار الأيسر توجد أريكة قديمة ، كما توجد بعض الكراسى الأخرى فى الأركان ، وفى الجانب الأيمن

من الداخل يوجد كومودينو يستقر عليه جرة الماء والأكواب وطبق الفاكهة
وسلة الخبز مما دل على أنه يستخدم كدولاب عرض .. وعلى
الطاولة الصغيرة فى الجانب الأيمن يوجد بعض الأوراق وطفاية سجائر
وكتاب .. توجد على الجدران معلقة صور لفنانين وكتاب مأخوذة
من المجلات ، وكذلك بعض الكروت الصغيرة لأعمال فنية وصور للوحات
شهيرة مأخوذة كذلك من المجلات ويتخلل ذلك كله بعض الصور
القديمة للعائلة . وأما المنور الواسع الموجود على مستوى الطريق
فى الجدار الرابع فهو ينير البدروم ، ولكنه لا يرى ، وعندما يقوم
الممثلون بحركة فتح المنور ترتسم على المكان ظلال القضبان التى يتركب
منها غطاؤه .

ويشغل الثلث الأيسر من المسرح كتلة خشبية ، يتشكل جانبها
الأيمن من المستطيل السفلى للجدار الأيسر لغرفة الجلوس ، ويوجد
عليها مكتب .. ولا يرى بوضوح إلا الجدار الداخلى الذى يشكل زاوية
قائمة مع نطاق القماش المتواجد فى غرفة الجلوس ، ويعلو بالجدار
الأيسر إلى كامل ارتفاعه .. وفى يمين هذا الجدار يوجد منضدة مكتب
وكرسى كبير .. وفى الجانب الأيسر يوجد أرشيف ، وبين المكتب
والأرشيف يقع باب المدخل ويوجد على امتداد واجهة المكتب اليسرى
طاولة صغيرة عليها آلة كاتبة وكرسى ، وعلى الجدار الداخلى يوجد لوحة
إعلانية معلقة فوق الكرسى الكبير مكتوب عليها بوضوح «الأدب الحديث»

ويظهر من خلالها بعض النصوص غير الواضحة إلى جانب صور لبعض الكتب والكتاب ، ويلاحظ أن وجوه هذه الصور هي نفسها التي تزين غرفة الجلوس .

وفي الجانب الأمامى للكتلة الخشبية الموجود عليها المكتب يوجد طاولة قهوة وكريسيان ، وعلى الجانب الآخر من المسرح نرى واجهة قذرة بساقت طلائها لجدار يتبع الشارع يشكل ركنا مع الجدار الأيمن لغرفة الجلوس .

على يمين وشمال الجزء الأمامى يوجد فضاء للدخول والخروج .. ويلاحظ فى التركيب العام أنه لا تظهر الأسقف ، ولكن هناك تواضع غريب فى الأنوار أو فى نفس مواد المكان ، من شأنه غموض الأماكن الموصوفة سابقا ، والأشكال كثيراً ما تظهر ممسوحة ومهترزة .

يبدو النور الذى يضئ الباحثين (هو وهى) أبيض وعاديا ، وأما الإضاءة التى تسلط على المشاهد والأماكن المختلفة فإنها – على العكس تخلق جوا ثابتا من القتامة والوهم .

عند انطفاء أنوار الصالة يدخل من نهايتها كل من «هى» و «هو» زوج من الشباب يرتديان ثيابا غريبة تعود إلى القرن الذى ينتميان إليه ، يسلط عليهما الضوء من بؤرة ، تحركاتهما متأنية ومرنة . يقتربان من خشبة المسرح ، يتوقفان ، يعودان ، ينظران إلى المشاهدين لعدة ثوان ثم يتكلمان بأصوات عالية وهادئة .

هــ : مرحبا بكم ، نشكر لكم رغبتكم فى ضحور هذه التجربة .

و : لسنا ندرى إذا كان الدور الذى أسند إلينا نحن الاثنين يعتبر بالنسبة لكم ذا أهمية .

هــ : بالنسبة لنا فإنه مهم لدرجة كبيرة (تتظر مبتسمة إلى زميلها) هل كان يقال حينذاك «لدرجة كبيرة» ؟

و : أجل (يتوجه إلى المشاهدين) السؤال الذى طرحته زميلتى له سبب ، ستستغريون طريقة حديثنا الفظة .

هــ : (تحت يديها على الصبر) إنكم ستفهمون

ستسمعون كذلك أحيانا ضوضاء غريبة .. إنها ليست من التجربة ، وهو الصوت الوحيد الذى سمحنا لأنفسنا بإدخاله لحسابنا الخاص .

و : إنه صوت وسيلة الانتقال تلك اندثرت وكانت تسمى السكك الحديدية ، وقد حصلنا عليه من خلال تسجيل قديم ، ونستخدمه للتعبير عن بعض الاضطراب الدفين ، والذى يجب إظهاره حسب ما نرى ، ستسمعون إذن صوت قطار أو بمعنى آخر تفكير .

(يرفع الستار ، فى المكتب تظهر انكارنا جالسة على
الآلة الكاتبة ، يجلس بيثنتى على مكتبه وهو ينظر
إليها ممسكا بورقة فى يده . أما فى غرفة الجلوس
فيظهر الأب جالسا على الطاولة ويمسك فى يديه
مقصا وأمامه مجلة قديمة ، يجلس ماريو على
الطاولة الصغيرة فى اليمين وفى يده قلم وأمامه
«بروفات» للطباعة .. يظهر الأربعة بدون حركة .
توزع ومضات من الضوء على كل هذه الأماكن) .

هـ : إن أساس التجربة يقوم على عدد قليل من المواضع
التي تضيئها أجهزة العرض فى آن واحد وبدرجات
مختلفة من الوضوح . (يشير إلى خشبة المسرح) فى
هذه اللحظة يعمل الجميع بأقل مجود ممكن وتظهر
الصور ساكنة ، سيعملون بطريقة عادية عندما يصل
لكل واحد نوره . نرجو الانتباه : تصل المجموعة
الأولى من أجهزة العرض إلى المكان المناسب
(تختفى ومضات النور . وتقل ترددات الإضاءة فى
المكتب بينما يشتد ضوء النهار الحى ، وتبقى
الأماكن الأخرى فى الظل . تبدأ إنكارنا ببطء فى
الكتابة على الآلة) هذه القصة حدثت فى مدريد التى
كانت عاصمة لدولة قديمة تدعى إسبانيا .

هـــــــــــــــ : هي قصة قليل من الأشجار التي ماتت في غابة كبيرة (يخرج هو وهي من كلا الجانبين . يبدو إيقاع الكتابة عاديا لكن الكتابة ليست سريعة ولا متمكنة ، في غرفة الجلوس المظلة يتحرك الأب وماريو ببطء من أن لآخر تنسخ أنكارنا ورقة موضوعة بجانبها ، يبدو أنها في الخامسة والعشرين . ومظهرها شعبي ولا تخلو من الجانية ، ملابسها بسيطة ومتواضعة . ويبدو بيثنتى فى الأربعين أو الحادية والأربعين ، حسن المنظر بشوش الملامح يرتدى ملابس يومية جيدة معتنى بها ، يضع فى يده اليسرى خاتماً كبيراً من الذهب ، تتوقف انكارنا وتتنظر إلى بيثنتى بحيرة وهو يبتسم لها . وتعود إلى الكتابة) .

انكارنا : أعتقد أنني كتبتة جيدا هذه المرة .

بيـئـتـنـتـس : يسرنى ذلك .

(تکتب انکارنا بحماس لعدة ثوان . یرن جرس

التليفون

انکارنا : هل أريد ؟

بيـثنتى : سَأرد أنا (يأخذ السماعه) ألو . أهلا ياخوان .

(يغطي سماعة التليفون) استمري يا إنكارنا ، فانت

لا تزعجيني (تعود انكارنا إلى الكتابة) المذكرات ؟
طالما لم توقع الوثيقة فلا يمكن أن تغير اسم المطبعة .
ماذا ؟ ظننت أنه ما زال أمامنا أسبوع ، بالطبع
سأحضر (تخرج إنكارنا الأوراق من الماكينة) ليس
لى أن أخرج يارجل ! . الآن نعم سنسير متأخرين
فى العمل ! لا . من المجموعة الجديدة فإن عمل
أوخينيو بيلتران هو الأكثر توزيعاً ، وقد تعاقدنا معه
على ثلاث ترجمات . طبعا ، الرواية الأخرى لبيلتران
ستدخل المطبعة حالا وسيوقع معنا العقد بعد غد .
لم أرسلها بعد لأن انكارنيتا (*) كانت تقرأها .
(يبتسم) فهو كاتب تعجب هى به كثيراً (تعلى وجهه
دهشة كبيرة) ماذا تقول ؟ ... أنا معك . أنا معك
(يفرك حاجبيه مفتحا) نعم . نعم . أفهم ... ولكن
اسمع يا رجل ! ... أقول لك اسمعنى ! هناك سلسلة
من المشاكل التى ... انتظر (يفطى السماعية)
أسمعنى يا انكارنيتا . هل جمعت لى المجالات
واللوحات ؟

انكارنا : هذا يستغرق لحظات .

(*) انكارنيتا عبارة عن تصغير لاسم انكارتا وهو هنا للتدليل .

بيـثنتى : هل لك أن تفعل ذلك الآن ؟ (ينظر فى ساعته) .

بيـثنتى : سنذهب حالا ، لقد حان الوقت .

انكارنا : حسنا .

(تخرج من آخر الصالة) .

بيـثنتى : (فى التليفون) اسمع ياخوان . أن تشارك المجموعة

المساهمة فى العمل فهذا شىء ، أما أن تحاول أن

تفرض علينا أثقالها الأدبية أو السياسية أو خلافه

فهذا شىء آخر مختلف تماماً . ولا أعتقد أن نسمح

به ... أنت تعلم جيداً ماذا أقصد ! ... كيف لا تعرف ؟

تعلم تماماً أنها محجوزة لاوخينيو بيلتران الذى

هاجموه كتابةً بحجة أنه ... (ينفعل) ياخوان ، هناك

تعاقدات سارية المفعول وأخرى على الأبواب ...

اسمعنى يارجل .. (باشمئزاز) أجل ، أجل أسمعك

(يتغير وجهه وتصبح نغمته هائلة) لست أفهم لماذا

تصل بالقضية إلى هذا البعد ... أعلم أن كل إنسان

يمكن أن يستبدل وأنا أريد هذا ... بالطبع : إن

دخول المجموعة الجديدة يهمنى تماماً كما يهمنى

(ينصت بكأبة) حسنا ... (يضرب بكفه على الطاولة

ثائراً) قل لى أنت ما الذى نفعله ! ... تفضل ، أنا

تحت أمرك ! ... حسنا : سأفكر فيما أقوله لبيلتران .
ولكن ماذا نفعل إذا كان هناك طلبات جديدة
للترجمة ؟ ... على أن أواجه هذه المشكلة أيضا ،
نعم يا سيدى ... (بمرارة) مفهوم ياخوان . قد مات
بيلتران وتحيا المطبعة .. آه لا ! إنك مخطئ فى هذا ،
أنا أعجبني بيلتران ، ولكنى أعترف أنه فى طريقه
للتوقف ... شىء محزن (تعود انكارنا برزومة من
المجلات المصورة واللوحات وظرف وتضعه على
الطاولة ويتبادلان النظرات ، تصبح نفمة بيثنتى ثابتة
وحاسمة) أوافقك على رأيك كن متأكدا . ليست
مهمتنا فقط كسب المال كالتجار ، ويمكن أيضا
السهر من أجل الأدب الحديث ... دائما أنا تحت
أمرك ... إلى اللقاء (يضع السماعة ويفرق فى
التفكير) غداً سيتم توقيع العقد الجديد يا إنكارنا .
ستساهم المجموعة الجديدة بمال كثير وسيتحسن
كل شىء كثيراً .

انكارنا : هل ستستبدلون الموظفين ؟

بيثنتى : أنت لن تتحركى من هنا ، وقد قلت لك ذلك .

انكارنا : سيرسلون عدة أشخاص مثلك ... ولن يعجبهم عملى .

بيـشـنـتـى : سأدافع أنا عنك .
انـكـارـنا : نفترض أنهم أمروك أن تستغنى عنى ...
بيـشـنـتـى : لن يفعلوا ذلك .
انـكـارـنا : وماذا لو فعلوه ؟
بيـشـنـتـى : حينذاك سأجد لك مخرجاً آخر .
انـكـارـنا : (بنغمة يملؤها اليأس) مكتبا ... آخر ؟
بيـشـنـتـى : ولم لا ؟
انـكـارـنا : (بعد لحظة) لكى ألبى رغبات رئيس آخر ؟
بيـشـنـتـى : (بخشونة) يمكن أن أجد لك عملا دون الحاجة لذلك ،
لى أصدقاء كثيرون .
انـكـارـنا : وهم أيضا سيطردوننى .
بيـشـنـتـى : (يتنهد ويفحص أوراقه) حماقات . لن تخرجى من
هنا (ينظر فى ساعته) هل انتهيت من الرسالة ؟
انـكـارـنا : (تنهد) نعم .
(تذهب إلى الماكينة تأخذ الرسالة وتحملها إليه .
يراجعها) .
بيـشـنـتـى : يا امرأة !
(يأخذ قلما أحمر) .
انـكـارـنا : (مفروعة) تكتب "espléndido" بالـ (s) ! أنا متأكدة .

- بيسنتس : وكذلك كلمة "espontáneo" .
- انكارنا : كلمة expontáneo ؟
- بيسنتس : أنت تنطقينها بالـ (x) وهذا خطأ .
- (يشطب بالقلم)
- انكارنا : (مطاطة الرأس) لا أصلح .
- بيسنتس : نعم تصالحين (يقف ويأخذها من نقتها) رغم كل شيء فإنك تتقدمين .
- انكارنا : (بانكسار) هل أعيد كتابتها ؟
- بيسنتس : اتركها للغد هل انتهيت من رواية بيلتران ؟
- انكارنا : لقد تركتها لك هنا .
- (تذهب إلى الأرشيف وتأخذ منه كتابا وتحمله إليه) .
- بيسنتس : (يتفحصه) أعتقد أنها بالنسبة لك ... ممتازة .
- انكارنا : Si «نعم» بالـ (s) .
- بيسنتس : لقد انفعلت وبكيت ...
- انكارنا : نعم .
- بيسنتس : لا استغرب ذلك ، مبالغات عاطفية .
- انكارنا : ولكن ... لقد كان يعجبك ...
- بيسنتس : وما زال يعجبني ، إنه من أحسن ما عندنا ، ولكنه في هذه الرواية الأخيرة تجاوز الحد ، (يجلس

ويحفظ الكتاب في أحد أراج المكتب) إن الأدب
مهمة صعبة يا إنكارنيتا ، يجب رسم الحياة ولكن
بعيدا تفاهاتها ، والحياة تافهة لحسن الحظ !
(يستعد حمل رزمة المجلات) اللوحات المجلات (يأخذ
المظروف) وما هذا ؟

انكارنا : أنها بروفات لأخيك .

بيشنتس : نعم تذكرت . انتظري لحظة. أود أن أراجع أحد
مقالات العدد القادم (يخرج البروفات) ها هو
(تجلس انكارنا على مقعدها) نعم يا إنكارنيتا .
الأدب صعب . بيلتران مثلا كثيرا ما يكتب «فلانة
تفكر في هذا أو في ذاك ...» وهذه طريقة مبتذلة
(يشير بالبروفة) ولكن هذا الغبي يمتدحها ... هذا
لا يمكن قبوله إلا عندما يسأل شخص آخر : «فيم
تفكر؟» ... (تنظر هي إليه غارقة في التفكير . يركز
هو في القراءة . تترك النظر إليه وتغيب في التفكير .
يضاء الجانب الأمامي شيئا فشيئا . تدخل من الجهة
اليمنى فتاة بغى تعبر وتقترب من المائدة الأمامية
للقهوة ، لا يخفى مظهرها أنها إحدى العاهرات
الرخيصات تقترب من الأربعين عاما، تجلس إلى

مائدة القهوة ، تخرج من حقيبتها علبة سجائر وتأخذ
سيجارة . يظهر من الجانب الأيسر سفرجى ضعيف
ومتقدم فى العمر ، ويشير برأسه وأصبعه إشارة
نفى ، ويوحى إلى البغى أن تذهب . تنظر إليه
باستهزاء وتمد يدها نحو الطاولة كأنها تقول «أريد
أن أشرب شيئاً» . يعود السفرجى للنفى ويشير إليها
مرة أخرى بأن تذهب . تنهد وتحفظ السيارة التى
لم تشعلها . تنهض ، تعبر إلى اليمين . تتوقف ، ثم
تتكئ بعد يأسها إلى الحائط المقشر . يرفع بيثنتى
رأسه وينظر إلى إنكارنا) وأنت ، فيم تفكرين ؟
(لا تجيب إنكارنا الشاردة) إيه ؟ (لا تسمع إنكارنا
يشعل بيثنتى سيجارة ويبتسم بفضول نون أن يترك
النظر إليها . يشير السفرجى بكلمة «هيا» الصامته
وبإشارة أكثر صرامة إلى البغى أن تبتعد . تطلق
هى باحتقار كلمة «أه» صامته وتخرج من الجانب
الأيمن، يمرر السفرجى قطعة القماش على المائدة
ويخرج من الجانب الأيسر . ينبه بيثنتى إنكارنا
ويسألها بسخرية) . فيم تفكرين يا فلانة ؟

انكارنا : (بفزع) فلانة ؟

بيسثنتس : نعم ، كنت الآن شخصية من الرواية ، كنت تفكرين
فى شىء .

انكارنا : لا شىء ...

بيسثنتس : هل تتعشى سويا ؟

(يعود إلى القراءة فى البروفة) .

انكارنا : أنت تعرف أننى مرتبطة على العشاء يومى الخميس
والجمعة مع صديقة من قريتى .

بيسثنتس : نعم نحن فى يوم الخميس . ذكرينى غداً أن اتصل
بمورينو . يجب أن نطلب منه بسرعة مقالاً للعدد
القادم .

انكارنا : ألم يكن قد تم بعد ؟

بيسثنتس : هذا لا يصلح .

(يفصل البروفة التى كانىقرأها ويحفظها) .

انكارنا : (بينما تغطى الآلة) أيهم ؟

بيسثنتس : مقال تورييس .

انكارنا : عن إوخينيو بيلتران ؟

بيسثنتس : أجل (ينهض) هل أحملك فى سيارتى ؟

انكارنا : لا . هل ستذهب إلى منزل والديك ؟

بيسنتى : بكل هذه الحثالة (يضرب على كومة المجالات ، ويأخذ اللوحات مبتسماً) . اللوحة ستعجب والدى يرى الناس فيها يمشون فى الشارع وهذا يفتنه (يفحص اللوحات ، تضاء غرفة النوم شيئاً فشيئاً بضوء النهار وأصبحت تحركات من فيها عابية ، يجلس الوالد على الطاولة ويقص شيئاً من مجلة قديمة ، رجل عجوز ، نو شعر أبيض ، ويبدو أن له من العمر خمسة وسبعين عاماً أو أكثر . ابنه ماريو شاب نو خمس وثلاثين سنة يقوم بتصحيح بعض البروفات ، يلبس الاثنان ثياباً مهمة ومتواضعة ، يرتدى الوالد بدلة مستهلكة وحذاء قديماً ، ويرتدى الابن «بنطلون» قاتماً وسترة من الصوف يتكى بيثنتى على حافة الطاولة) . كان يجب أن أنورهم أكثر ، ولكنى مشغول جداً ... أما هم فليس لديهم ما يشغلهم ولكنهم لم يستطيعوا الخروج من ذلك الجب ... الأمور الآن أفضل لأن العجوز أصبح مسلياً (يضحك وهو ينظر للوحات) هل حكيت لك حكاية الراهب ؟

انكارنا : لا .

بيسنتس : تقابل يوما مع الراهب الذى كان يسير مع بنت من
رعايا الكنيسة ، فسأله والدى بكل جدية : هل هذه
السيدة التى تسير معك زوجتك ؟ (يضحكان) كان
يسير وقتها مع السيد أنسيلمو الذى يرافقه كثيرا
ولكنه لا يناقشه فى شيء .

انكارنا : ولكن ... هل هو مجنون ؟

بيسنتس : ليس جنونا ، ولكنه الكبير . شيء شائع : تصلب
الأنسجة ، سيكون الآن أكثر استقرارا فى البيت :
لقد أهديتهم تلفازا الشهر الماضى . (يضحك)
يجب أن نسمع ماذا سيقول العجوز (يلقى بإحدى
اللوحات على الطاولة) لن تعجبه هذه اللوحة التى
لا يرى فيها أناس .

(يشرد مفكرا ، يسمع صوت تشغيل قطار قديم
يصدر صافرة تنبيه ويأخذ سرعته ، يشتد نوبه
ويصفر لعدة ثوان وعندما يبدأ يتكلم الأب فى غرفة
الجلوس . تذهب الضوضاء بعد ذلك بقليل فى ابتعاد
وهى) .

الأب : (يعرض دمية بعد أن قصها) هذا أيضا يمكنه أن
يصعد .

(يقطع ماريو عمله وينظر إليه) .

ماريو : أين يصعد ؟

الأب : إلى القطار .

ماريو : أى قطار ؟

الأب : (يشير إلى الأمام) هذا .

ماريو : هذا منور .

الأب : أنت لا تعرف شيئاً ...

(يتصفح المجلة) .

انكارنا : (متحيرة من صمت بيثنتى) ألا تذهب ؟

(لا يجيب بيثنتى الشارد . تنظر إليه بفضول) .

ماريو : (الذى لم ينقطع عن النظر إلى والده) سيأتى بيثنتى اليوم .

الأب : أى بيثنتى ؟

ماريو : أليس لحضرتك ولد يدعى بيثنتى ؟

الأب : بلى . الأكبر ، لست أدري ما إذا كان حياً .

ماريو : إنه يأتى كل شهر .

الأب : وأنت . من تكون ؟

ماريو : أنا ماريو .

الأب : اسمك على اسم ابنى ؟

ماريو : إننى ابنك .

الأب : ماريو ابني كان أصغر منك .

ماريو : ولكنى كبرت .

الأب : إذن تستطيع أن تصعد بطريقة أفضل .

ماريو : ماذا أصعد ؟

الأب : إلى القطار .

(يبدأ فى قص صور أخرى ، ينظر إليه ماريو
بفضول ثم يعود لعمله) .

بيثنتس : (ينتبه ويأخذ رزمة المجلات) هل نذهب ؟

انكارنا : هذا ما كنت أسألك إياه .

بيثنتس : (ضاحكا) كنت أفكر فى لاس باتويكاس (*) كأى

شخصية من شخصيات بيلتران (يحفظ المجلات

واللوحات والمظروف فى حقيبته وتأخذ انكارنا

حقيبتها وتتجه نحو الطاولة حيث تأخذ لوحة متروكة ،

يتجه بيثنتس نحو الباب ، ثم يلتفت إليها) هيا بنا ؟

انكارنا : (وهى تنظر للوحة) أود أن أتعرف على والديك .

بيثنتس : (ببرود) لقد قلت لى ذلك عدة مرات .

انكارنا : لا أقصد أن أفرض عليك شيئا ، يمكن ألا أعود لذلك

مرة أخرى (بصعوبة) ولكن ... لو كان لنا ولد . فهل

ستعوله ؟

(*) لاس باتويكاس اسم لقرية تابعة لمقاطعة سلامنكة الأسبانية .

بيشنتى : (يقترب منها ناظرا إليها بقسوة) هل تنتظرين ولدا ؟
انكارنا : (تزيغ نظراتها) لا .

بيشنتى : (يدير رأسها وينظر فى عينيها) لا ؟
انكارنا : (تود إقناعه) لا !

بيشنتى : إهمال النفس فى هذا الوقت غباء كبير .

انكارنا : لو كان لنا ولد هل ستعوله ؟

بيشنتى : أعرفك جيدا أيتها الصغيرة وأعرف إلى أين ترمين .

انكارنا : حتى وإن نتزوج ! هل ستعوله ؟

بيشنتى : (بغلظة) إذا لم تكن تنتظره فلا جدرى من السؤال
هيا بنا ... (يعود إلى الباب) .

انكارنا : (تتنهد وتعلق بهدوء) ظننت أن هذه اللوحة ستعجب
أباك . أنها عبارة عن قطار غريب يشبه تلك التى
كانت من ثلاثين عاما .

بيشنتى : لا يرى فيها ناس .

(تترك انكارنا اللوحة وتخرج من الخلف ويتبعها
بيشنتى الذى يغلq الباب . يعود صوت القطار ويخفت
ضوء المكتب . كان ماريو قد قطع عمله وأخذ ينظر
إلى والده الذى رفع رأسه وأخذ بدوره ينظر إلى ابته .
ينهب نوى القطار . ينهض الأب ويحمل دميتين من
الورق إلى الخزانة التى بالداخل) .

الأب : (يهمس بينما يفتح الدرج) هؤلاء يجب أن ينتظروا
فى صالة الانتظار . (يترك الدى ويقلب محتويات
الدرج ويخرج لوحتين) ساقص هذه الأنسة الجميلة
(يترنم وهو يعود إلى الطاولة) .

إن روسيندا رائعة .
أما بيثنتا فهى موسرة ،
(يجلس ويستعد للقص) .

ماريو : لماذا تقصها ؟ أليست أفضل وهى فى اللوحة ؟

الأب : (لن أن ينظر إليه) فقط عندما يكون هناك ناس
كثيرون ، فإنك عندما تقصهم تفصلهم لأنهم يغطى
بعضهم بعضا ، ويجب أن أسهر على الجميع وأنقذ
من أستطيع .

ماريو : مم تنقذه ؟

الأب : من اللوحة (يقص) . يفتح باب المنزل وتدخل الأم
تحمل حزمة فى يدها . امرأة لطيفة يدل مظهرها
على النشاط ، يبدو أن لها من العمر خمسا وستين
سنة . يتدخل الأب) من بالباب ؟

ماريو : أنها أمى .

(تدخل الأم إلى المطبخ) .

الأب : (يعود إلى القصر والترنم) .

إن ببيكا جد جميلة ...

ماريو : يا أبت .

الأب : (ينظر إليه) ماذا ؟

ماريو : عن أى قطار تتكلم ؟ وعن أى صالة انتظار ؟ لم

تتكلم أبداً فى حياتك عن أى قطار ...

الأب : عن هذا .

(يشير إلى الأمام) .

ماريو : لا يوجد أى قطار هناك .

الأب : حضرتك أبله أيها السيد . ألا ترى النافذة ؟

(ينظر إليه الابن ويعود إلى عمله تخرج الام بالحزمة

من المطبخ وتدخل إلى غرفة الجلوس) .

الأم : ها آنذا أسخن اللبن ، لن يتأخر بيثنتى .

(تذهب إلى الخزانة وتفتح الحزمة) .

الأب : (ينهض وينحنى) سيدتى ...

الأم : (تنحنى باستهزاء) سيدى ...

الأب : تفضلى واعتبرى نفسك فى بيتك .

الأم : (تكتم ضحكتها) لطيف جداً أيها الرجل .

الأب : بعد إذن حضرتك سأستمر فى عملى .

الأم : تفضل (يعودان للتحية . يجلس الأب ويقص . يشعل

ماريو سيجارة نون أن ييتسم) لم يعد الكعك مثلما
كان من قبل ، ولكنه مازال يعجب أخاك . ربما بقى
العشاء معنا .

ماريو : لن يفعل ذلك .

الأم : إنه جدد مشغول . يكفي أنه يأتى إلينا كل شهر

ليحضر لنا المظروف (تضع الكعك على صينية) .

ماريو : يبدو أنهم استغنوا عن الصبى (تنظر إليه بضيق)

هل تعلمين أنه الآن يملك سيارة ؟

الأم : (مسرورة) حقا ؟ هل رأيتها ؟

ماريو : قالوا لى ذلك .

الأم : هل هى كبيرة ؟

ماريو : لا أعرف .

الأم : ربما يحضرها اليوم .

ماريو : لا أعتقد أن يصل بها إلى هنا .

الأم : عندك حق ، إنه حساس (ينظر إليها ماريو بشيء من

الدهشة ويعود لعمله . تقترب هى منه وتخفض

صوتها) اسمع ... هل ستحدثه أنت عما فعل أبوك ؟

ماريو : ربما لا يسأل .

- الأم : سيلاحظ النقص .
- مـاريو : إذا لاحظ فسأخبره .
- الأب : (ينهض وينهب إلى الخزانة) ها هي الأنسة الجميلة جاهزة، ولكن لا أعرف من هي .
- الأم : (ضاحكا) أنسة جميلة ، ألا يكفيك ذلك ؟
- الأب : (يثور فجأة) لا يكفي .
- (يفتح الدرج بغضب ليضع فيه الصورة) .
- الأم : (بصوت هادئ) له عدة أيام لا يُحتمل .
- الأب : يا للعجب . كوك !
- (يتأهب ليأخذ واحدة) .
- الأم : اتركه حتى يأتى بيثنتى .
- الأب : بيثنتى هو أنا !
- الأم : ستأكل منها لاحقا (تبعده) اذهب .عد إلى لوحاتك فإنك كالأطفال .
- الأب : (يقاومها) انتظرى ...
- الأم : قلت لك اذهب !
- الأب : أريد أن أعطيك قبلة .
- الأم : (تضحك) أوه ! اسمع ماذا يقول هذا العجوز !
- الأب : (يلمس وجهها) قبلة ...

- الأم : (تموت من الضحك) ابتعد أيها الأبله !
- الأب : أيتها الجميلة .
- (يقبلها) .
- الأم : أيها المقرف ! ألا تستحي من سنك ؟
- (تبعده ولكنه يضع رأسه على صدرها وهي تنظر لابنها بإشارة تدل على العجز) .
- الأب : هيا ! غن لى الأغنية أيتها الحسناء ...
- الأم : أية أغنية ؟ ومتى غنيت لك ؟
- الأب : عندما كنت صغيرا .
- الأم : إذن فهي أمك (تدفعه) ابتعد فإنك تخنقنى !
- الأب : ألسنت أنت أمى ؟
- الأم : (تضحك) بلى يا بنى رغما عنى ، هيا اجلس وقص .
- الأب : (بلين) حسنا .
- (يجلس ويبحث فى مجلاته) .
- الأم : وإياك والمقص فإنه يجرح ؟
- الأب : نعم يا أمى .
- (ينزع ورقة ويبدأ فى القص) .
- الأم : يا أمى ! عجبا ! من الممكن أن أصبح خلال دقيقة واحدة الأميرة ايزابيل (يدق جرس الباب) بيثنتى !
- (تهول إلى الداخل ينهض ماريو ويقترب من والده) .

ماريو : إنه بيثنتى (لا يعيره الأب اهتماما . تفتح الأم الباب وترتمى فى أحضان ابنها) بيثنتينو (*) .

(يقوم ماريو وينتظر بجانب مقعد والده) .

الأم : بيثنتى ! ابنى !

بيثنتى : أهلا يا أماه .

(يقبل كل منهما الآخر) .

الأم : (تغلق الباب وتعود لتحتضن ابنها) بيثنتيتو !

بيثنتى : (مبتسما) هيا يا أماه . أنا لست عائدا من القمر !

الأم : لم أعود على أن يمر يوم دون رؤيتك يابنى .

(تأخذه من ذراعه ويدخل الاثنان غرفة الجلوس) .

بيثنتى : أهلا يا ماريو !

ماريو : أهلا ، ما أخبارك ؟

(يتصافحان بود) .

الأم (للأب) : انظر من الذى حضر !

بيثنتى : كيف حالك يا أبى ؟

الأب : لماذا تقول لى «أبى» ؟ فأنا لست قسيسا ؟

(*) بيثنتيتو تصغير لاسم بيثنتى وهو هنا لتمييزه عن اسم الأب الذى يدعى أيضا

بيثنتى . حيث أنه من عادة الأسبان أن يسمى الابن الأكبر فى أحيان كثيرة باسم والده .

بيـثنتى : (يضحك بقهقهة) أرى أنه مازال كما هو ! يجب أن
يعرف أننى أحضرت له أشياء جميلة . (يفتح
حقيبته) مجلات ولوحات .

(يضعها على الحقيبة) .

الأب : حضرتك لطيف أيها الرجل . كنت على وشك أن
افتقد الناس ومن الخطأ أن يبقى الإنسان وحيداً .
(يتصفح مجلة) .

بيـثنتى : (باسمها) الآن معك رفاق ! (يقترب من الخزانة)
يا للعجب ! كعك !

الأم : (بسعادة) سأحضر القهوة حالا . هل تبقى معنا
للعشاء ؟

بيـثنتى : ولا حتى دقيقتين . لدى آلاف الحاجات يجب قضاؤها .
(ديرلس على الأريكة) .

الأم : (بحزن) اليوم لن تبقى ؟

بيـثنتى : أنا آسف حقاً يا أماء .

الأم : لو أنك على الأقل تزورنا أكثر ..

بيـثنتى : الآن أزورك كل شهر .

الأم : نعم . أعرف . سأذهب لأحضر القهوة .

(تأهب للذهاب) .

بيـثنتس : (ينهض ويخرج مظلوماً أزدق) خذى قبل أن أنسى .

الأم : شكراً لك يا بنى . أتعرف ؟ لقد جاء فى وقته . غذا

يجب أن ندفع قسط الغسالة .

بيـثنتس : هيا املئى الثلاجة .

الأم : لا ! هذا ليس الآن ...

بيـثنتس : ليست هناك مشكلة . أنا موجود (تتظر إليه الأم

بتأثر . فجأة تعطى له قبلة أخرى وتذهب بسرعة إلى

المطبخ) لقد احضرت لك بروفات .

(يخرج المظروف من الحقيبة . يتناوله ماريو فى

صمت ويذهب ليضعه على الطاولة . وفى هذه الأثناء

ينهض الأب وينظر إليهما متأملاً . يمشى خطوات

ويشير إلى الطاولة) .

الأب : من هذا ؟

بيـثنتس : ماذا ؟

الأب : هذا ... الذى يضع القبعة .

بيـثنتس : ماذا تقول ؟

(فهم ماريو المقصود . يجنبه الأب ويأخذه إلى

الطاولة ويضع أصبعه على صورة) .

الأب : هذا .

بيسنتس : (يقترِب) آه ، ميدان الأوبرا فى باريس . كل الناس يضعون قبعات . إنها صورة قديمة .

الآب : هذا .

بيسنتس : أنه لا يكاد يرى . واحد من الذين كانوا هناك فى ذلك الوقت . مثل كل هؤلاء واحد ما .

الآب : (بحده) لا !

بيسنتس : كيف تريد أن تعرف من هو ؟ لا أحد .

الآب : نعم !

هاريو : (برفق) أكيد أنه مات .

الآب : (ينظر إليه بغزع) ماذا تقول ؟

(يبحث بين المجلات ويأخذ عدسة مكبرة) .

بيسنتس : عدسة مكبرة ؟

هاريو : كان على أن اشتريها له . ليست المرة الأولى التى

يسأل فيها هذا السؤال (يجلس الآب وينظر إلى

اللوحة بالعدسة) .

بيسنتس : (بصوت خفيف) هل تسوء حالته ؟

هاريو : لا أدرى .

الآب : لم يمت . وهذه المرأة التى تعبر من تكون ؟ (ينظر

إليهما) طبعاً أنتما لا تعرفان . أنا أعرف .

بيـثنتى : حقا ؟ والرجل الذى يحمل القبة كذلك ؟

الأب : (بحده) كذلك .

بيـثنتى : إذا كنت تعرفهم فلماذا تأسلنا ؟

لأختبركم .

(يدير ظهره ويستدير فى ضحكه) يعتقد أنه إله ...

(ينظر إليه الأب لحظة ويركز فى اللوحة . يشير

ماريو إشارة خفيفة بالإثبات . تخرج الأم من المطبخ

تحمل صينية مليئة بالفناجين) .

الأم : (بينما تتقدم فى الممر) متى ستتزوج يا بيثنتى ؟

الأب : (وهو ينظر فى اللوحة) لقد تزوجت مرة .

الأم : (بينما يضحك الابن الأكبر) طبعاً . وأنا مرة (ينظر

إليها الأب) أنا لا أكلّمك أنت أيها الغبى ! (تنزل

الصينية وتضع الفناجين على الطاولة) واترك اللعب .

الآن يجب أن نأكل . خذ . سأضع لك قليلاً لأن اللبن

يضرّك (تضع أمامه فنجاناً وتنزع منه العدسة

والصورة . ينظر إليها بون اعتراض تأخذ اللوحات

والمجلات وتحملها إلى الخزانة) اجلس يا بنى

(يجلس بيثنتى على الطاولة) سأجلس أنا بجانب

الطفل وإلا سيقرب كل شىء على نفسه (تحمّل الكعك

وتضعه على الطاولة) خذ كعكة يا بنى !

بيسـثنتى : شكرا .

(يأخذ واحدة ويبدأ فى الأكل . يأخذ ماريو أخرى) .

الأم : (وهى تجلس بجانب زوجها تعطيه كعكة) خذ . أألم تكن

تريد واحدة ؟ (يأخذ الأب الكعكة) اغمسها (يغمسها)

لم تجبنى يا بنى ألا تعجبك أية فتاة ؟

بيسـثنتى : كثيرات .

الأم : أيها المقرف !

الأب : من أين تؤكل هذه ؟

الأم : اقضمها من حيث غمستها .

الأب : بم أقضمها ؟

الأم : بفمك ! (يحمل الأب الكعكة إلى عينيه) بفمك ! بفمك !

لا يوجد من يتحكم . (تنزع الكعكة منه وتشرع فى

إعطائه كطفل ، وفى كل مرة تلمس شفتيه ليفتح فمه)

خذ .

بيسـثنتى : أهكذا هو ؟

ماريو : أحيانا يعرف وأخرى ينسى .

الأم : خذ كعكة أخرى يا بيتنتى .

الأب : هل تسمى بيتنتى ؟

بيسـثنتى : نعم .

- الأب : يا للصدقة ! اسمه كاسمى .
(يضحك بيثنتى) .
- الأم : كل وأنت ساكت .
(تناوله لقمة أخرى) .
- الأب : لا أريد أكثر . من الذى سيدفع الحساب ؟
- الأم : (بينما يضحك بيثنتى من جديد) الحساب مدفوع ،
خذ ...
- الأب : (يرفض تناول اللقمة وينهض غاضبا) لا أريد أكثر ،
سأذهب إلى منزلى !
- الأم : (تنهض وتحاول أن تمسك به) ولكنك فى منزلك !
- الأب : هذا مطعم !
(يحاول إبعاد زوجته . ينهض بيثنتى) .
- الأم : اسمع ...
- الأب : يجب أن أعود مع والدتى !
(يذهب إلى الداخل) .
- الأم : (تذهب خلفه وتقول لبيثنتى) بعد إذنك يابنى لا يمكن
أن نتركه وحده .
- الأب : (فى الممر) أين الباب ؟
(يفتح باب غرفة نومه ويدخل وتدخل الأم وراءه وتغلق
، ويسير بيثنتى خطوات نحو الممر ، ويعود بعد ذلك
لأخيه الذى لم يقم من مكانه) .

بيسنتس : لم يكن يغضب من قبل هكذا .

ماريو : (بابتدال) غضبه يذهب سريعا (ينهى فتجانه وينظف فمه) كيف حال سيارتك ؟

بيسنتس : أه هل عرفت ؟ ليست شيئا كبيرا على الرغم من مظهرها ولكنها فى هذه الآونة لا غنى عنها ...

ماريو : (بجدية تامة) طبعاً التطور الاقتصادى .

بيسنتس : هذا هو (يقترّب) وأنت كيف تسير الأمور معك ؟

ماريو : أنا أيضا موفق . أخيرا كلفت بتصحيح الأسلوب فى عدد من الكتب .

بيسنتس : ألك خطيبة ؟

ماريو : لا .

(تدخل انكارنا من الجهة اليسرى . يأخذ بيثنتى كعكة أخرى وبينما هو يقضمها يعود إلى المر ويتصنت . تنظر انكارنا فى ساعتها وتجلس على مائدة القهوة ، تلتفت نحو اليمين كأنها تنتظر أحدا) .

بيسنتس : يبدو أنه أكثر هدوءا الآن .

ماريو : قلت لك ذلك .

بيسنتس : (ينظر فى ساعتها يعود إلى الغرفة ويخلق حقيبتها) لقد تأخرت ... (يدخل السفرجى من الجهة اليسرى .

يتبادل هو وانكارنا بعض الكلمات بصوت منخفض

ينصرف السفرجى) أنا مضطر أن أذهب ...

(يشرع بيثنتى فى السير نحو المعمر) .

سارو : كيف يبدو لك أبونا .

بيثنتى : (يلتفت مبتسما) إنه جد مُسل . كم كانت ظريفة

حكاية المطعم ... (يقترّب) .

ألم تحدث له أية طرفة مع التليفزيون ؟

سارو : سترى ...

(ينظر بيثنتى إلى جميع الجوانب) .

بيثنتى : أين وضعتهم ؟ لقد ركبوه هنا ...

(تنظر انكارنا فى ساعتها وتخرج كتابا من حقيبتها

وتبدأ فى القراءة) .

سارو : هل رأيت كيف ثارت ثورته ؟

بيثنتى : ماذا تقصد ؟

سارو : إنه يثور كثيرا فى الآونة الأخيرة ...

بيثنتى : حقا ؟

سارو : خلال الأيام الأولى لم يقل شيئا . كان يجلس أمام

الجهاز وينظر إلى أمنا من آن لآخر لأنها كانت تعلق

على جميع البرامج وهى فى منتهى السرور . تخيل .

كان يبدو فى بعض الأحيان قلقا ، وكان يذهب إلى
حجرته دون أن ينطق بكلمة ... وذات ليلة أذاعوا فيلم
(لغز إيلتشى) "El misterio de Elche" (*) ويبدو

أنه اهتم به . وفى منتصف الفيلم قطعوا الإرسال
فجأة ليضعوا تلك الإعلانات عن الغسلات
والمشروعات والمنظفات ... وعندما انتبهنا كان قد
نهض وكسر الجهاز بالكرسى .

بيـثـنـتى : ماذا ؟

ماريو : لقد حدث انفجار رهيب . لم يحدث له شىء ولكن
الجهاز تهشم تماما ... لم تجرؤ أمنا على أن تقول
لك ذلك .

(صمت يعود السفرجى إلى المائدة ويحضر لانكارنا
قهوة باللبن) .

بيـثـنـتى : (مفكرا) لم يكن قوى التدين ...

ماريو : لا .

(صمت . تضع انكارنا مكعبين من السكر ، تشرب
قليلا ثم تعود القراءة) .

بيـثـنـتى : (ينتبه) أولا وأخيرا فإنه لا يدرى ما يفعل .

(*) إيلتشى Elshe هى مدينة إسبانية تتبع محافظة فالنسيا فى إقليم

إليكانتى Alicante .

ماريو : يجب أن نعترف أن الذي فعل له معنى .

بيثنتي : له معنى عند شخص آخر وليس عنده هو .

ماريو : ولم لا ؟

بيثنتي : أنه يعاني من تصلب مزمن ، شيء فسيولوجي .

تصرفاته طائشة . لا يمكن أن يكون شيئا آخر .

ماريو : في بعض الأحيان يبدو شيئا آخر (إشارة عدم تصديق

من بيثنتي) أنت نفسك قلت إنه يعتقد أنه إله ...

بيثنتي : كنت أمزح .

ماريو : أنت لا تلاحظه كثيرا مثلي .

بيثنتي : هل ستهذي أنت أيضا يا ماريو . إنه تصلب

الأنسجة عند الشيخوخة !

ماريو : ليس إلى هذا الحد .

بيثنتي : لا أفهمك .

ماريو : لقد أشار الطبيب أخيرا إلى احتمال وجود عامل

مؤثر ...

بيثنتي : هذا جديد ... أي عامل ؟

ماريو : لا أدري ... على الرغم من أن حالته العامة جيدة

فإن الغريب هو تقدم مرضه . إن أبانا له من العمر

ست وسبعون سنة وله أربع سنوات على هذا الحال ...

بيـثنتى : قد يحدث هذا مع آخرين فى سن أقل .

ـاريو : لكن بالنسبة لأبينا فقد حدث قبل ذلك بكثير .

بيـثنتى : كيف ؟

ـاريو : لقد سألنا الطبيب ، وعندئذ تذكرت شيئاً ... حدث

بعد أن أنهيت أنت الخدمة العسكرية بقليل ، ووقتها

كنت قد تركت المنزل .

بيـثنتى : ماذا حدث ؟

ـاريو : استيقظ ذات ليلة وسار هنا يهذى وكان عنده وقتئذ

سبع وخمسون سنة فقط . كانت أمى نائمة وكنت أنا

مستيقظا .

بيـثنتى : لم تذكر ذلك قط .

ـاريو : بما أنه لم يحدث مرة أخرى خلال سنوات كثيرة فقد نسيت .

(صمت)

بيـثنتى : (يتعشى) ربما كان شيئاً وراثياً من يدرى . على كل

حال لا أعتقد أن تصرفاته تعنى شيئاً إنه كطفل

يتكلم بلا معنى .

ـاريو : لا أدرى ... إنه الآن اخترع هوساً جديداً وقد رأيت مثالا

له الآن : أنه سؤال «من هنا» عن أى رجل فى أى صورة .

(ينهض ونهب إلى الأمام ويقف أمام المنور الذى لا يرى) .

بيـثنتى : (يضحك) بالنسبة له فإنه يسأل لاختبارنا . إنه ظريف .

ـاريو : نعم . شىء غريب . أتذكر لعبتنا ونحن صغار ؟

بيـثنتى : أية لعبة ؟

ـاريو : كنا نفتح هذا المنور لنرى السيقان التى تمر ولنتخيل
الأشخاص على أساس ذلك .

بيـثنتى : (ضاحكا) لعبة التخمينات . لم يخطر لى ببال .

ـاريو : منذ أن كسر التليفزيون يعجبه أن نفتح له المنور
ليرى الناس تمر ... إنه تقريبا مثلنا فى ذلك الوقت
لأننى أرافقه .

بيـثنتى : (وهو يمشى) مثل السينما .

ـاريو : (نون أن يلتفت) هو يطلق عليه اسما آخر . اليوم
قال إنه قطار .

(يتوقف بيثنتى فى خشونة وينظر إليه . صمت قصير

تخرج الأم من حجرة النوم عائدة إلى غرفة الجلوس) .

الأم : معذرة يا بنى ... إنه الآن أكثر هدوءا .

بيـثنتى : سأذهب الآن يا أماه .

الأم : أبهذه السرعة ؟

بيـثنتى : متأخرا جدا !

ـاريو : (يلتفت عندما يسمع صوت أمه) أنا أيضا سأخرج .

بيسنتس : هل أحملك إلى مكان ما ؟

ماريو : سأرافقك حتى الناصية فقط ، سأذهب قريباً من هنا .

الأم : أنا أيضاً كنت أود أن أرى سيارتك ... هل تركتها

على الناصية ؟

بيسنتس : نعم . ليست بالشئ الكبير .

الأم : هذا ما تقوله أنت . فى المرة القادمة أوقفها أمام

المنزل ، لا تكن حياً أكثر من اللازم ... لقد أكلت

قليلاً من الكعك ...

بيسنتس : فى يوم آخر سأكل الصينية بأكملها (يشير إلى

الممر) هل أودعه ؟

الأم : دعه حتى لا يحن إلى الخروج مرة أخرى (تضحك)

أتعرف إلى أى باب كان يذهب إذا أراد الخروج ؟

إلى باب الدولاب !

بيسنتس : (يضحك ويتوجه إلى أخيه) ألم أقل لك ؟ إنه كالطفل !

(يأخذ حقيبته ويتوجه إلى الباب ... يأخذ ماريو علبة

سجائره من على الطاولة ويتبعهم) .

الأم : لا تتأخر علينا يابنى !

بيسنتس : (فى الممر) أعدك بذلك .

(يفتح بيثتى الباب .. يداعب نقرن أمه بحنان ويخرج) .

ماريو : (يخرج وراه) إلى اللقاء يا أماء .

الأم : (من فتحة الباب) مع السلامة .

(تطلق الباب بتهيدة ثم تعود إلى غرفة الجلوس ،
وتجمع بقايا الطعام وتدخل إلى المطبخ . يطفأ
الضوء في غرفة الاستقبال . وبينما تنهى الأم أعمالها
يظهر من جديد كلا الباحثين الشابين . تنظر انكارنا
في ساعتها بقلق وتأخذ رشفة أخرى) .

هـ : سيتأخر شبح الشخص الذي تنتظره هذه المرأة
لدقيقة واحدة .

هـ : نغتنم ذلك للتعليق على ما شاهدتموه .

هـ : هل كل ما رأيتموه حقيقة أم أنه مجرد أفكار ؟

هـ : تعلمون جميعاً أن أجهزتنا الاستكشافية استطاعت
منذ فترة أن تلتقط بعض الأفكار التي أمكن تحويلها
إلى مشاهد بعد تصويرها بدقة شديدة ، وتجربتنا هذه
تبدو واحدة من هذه الحالات ، بيد أن بها بعض المشاهد
التي ربما وقعت بالفعل على الرغم من أن انكارنا
وبيثنتي كانا يتخيلانها بمكتبهما في نفس الوقت ،
لا تنسوا كذلك أن عدداً من هذه المشاهد يتم وقوعه
عندما ترك الذين كانوا يتخيلونها التفكير فيها .

هــ : هل تركوا فعلا التفكير فيها ؟ لا نعرف . لن نستطيع أبدا - كما لم يستطيعوا - أن نتبين إلى أى مدى تصل أقصى درجات نشاطم العقلى .

هــ : هل كان تفكيرهم فيها على درجة من التركيز حتى بدت لنا وكأنها وقائع على الرغم من أنها ليست كذلك ؟

هــ : هل استشعروها عند حدوثها ظانين أنهم يتخيلونها ؟ هــ : أين الحد الفاصل بين الحقيقة والخيال ؟

هــ : أنتم تشاهدون تجربة واقعية تماما : أحداثا وأفكارا فى مزيج لا يتجزأ .

هــ : أحداثا وأفكارا انتهت منذ قرون .

هــ : لم تنته تماما لأننا اكتشفناها من جديد (يشير إلى انكارنا) انظروا إلى هذا الشبح . كم يبدو لنا حيا !

هــ : (تضع أصبعها على شفتيها) صمتا ! ها هو المشهد الآخر يعرض (يظهر ماريو من خلفهم على اليمين ويتقدم خطوات ناظرا نحو انكارنا) ألا يبدو لكم المشهد حيا ؟

(يخرج كل الباحثين . يشتد ضوء الواجهة . ترفع انكارنا عينيها وتبتسم لماريو . يصل هذا إليها وتلتقى أيديهما يجلس إلى جانبها دون أن تتفصل الأيدى) .

انكارنا : (بعنوبة) لقد تأخرت ...

ماريو : كان أخى بالمنزل .

انكارنا : أعلم ذلك .

(تنزع يدها برفق . يبتسم هو بضيق) .

ماريو : معذرة .

انكارنا : لماذا تأخرنا كثيرا فى تعارفنا . فى المرات القليلة

التي كنت تذهب إلى المطبعة كنت لا تلتفت لأحد

وكنت تذهب فى الحال ... يكاد كل منا لا يعرف

شيئا عن الآخر .

ماريو : (يتغلب على مقاومتها ويعود للإمساك بيدها) ولكننا

تواعدنا أن يحكى كل منا للآخر .

انكارنا : لا يُحكى كل شىء على إطلاقه .

(يظهر السفرجى . تنزع هى يدها بسرعة) .

ماريو : بيرة من فضلك (يلبى السفرجى ويذهب . ويبتسم

ماريو ولكن شفتيه ترتعدان) ربما فكر أننا مخطوبان .

انكارنا : ولكننا لسنا كذلك .

ماريو : (ينظر إليها بفضول) أصدقاء ... حتى الآن ... إحك لى .

انكارنا : ليس أمامى خيار آخر ...

ماريو : (يبتسم لها) ليس لك خيار آخر .

انكارنا : أنا ... من الريف . يتيمة الأم منذ الطفولة الأولى .
كانت لنا قطعة أرض صغيرة ، وكان والدى يعمل
أجيرا كلما استطاع ، ولكن ما كان لأحد أن يجد
عملا آنذاك . حصلنا مقابل الأرض على أربعة
فلسات وجئنا منذ ست سنوات .

ماريو : مثل كثيرين غيركم ...

انكارنا : كثيرا ما كان والدى يقول : أنت ستجحين فى
حياتك . لقد عمل بناء وكان لا ينام من أجل الحصول
على أى عمل . ثم اشترى لى ماكينة وبرنامجا
وبعض الكتب ... وعندما كان يرانى أشعل النار أو
أكنس أو أنقل الماء - حيث كنا نعيش فى الأكواخ -
كان يقول لى سأقوم أنا بهذا ... أما أنت فعليك أن
تذاكرى . كان يود أن ألبس أحسن ما فى الإمكان
وأن أقرأ كثيرا وأن ... (يتوقف صوتها) .

ماريو : وكان له ما أراد .

انكارنا : ولكنه مات فى حادث . كان يذهب إلى عمله متعبا
وشبه نائم فسقط من فوق السقالة منذ ثلاث سنوات
(تصمت لحظة) وبقيت أنا وحيدة . وكم كنت فزعة !
عام كامل وأنا أبحث عن عمل ، أنسخ الأوراق وأنتقل

من مأوى إلى آخر .. واستطعت آنذاك أن أحافظ
على نفسي ، وأؤكد لك ذلك ! ... (بصوت هادئ)
حتى التحقت بالمطبعة .
(تتذكر إليه خلسة) .

ـ ماريو : لم تحافظي على نفسك فقط بل استطعت أن تكافحي
بشرف وتكوني نفسك ... يحق لك أن تفخري .
انكارنا : (تغلف فجأة) ما وردت أن استمر في الحديث عن ذلك
(ينظر إليها ماريو بفضول . يعود السفرجي بكوب
من البيرة ويضعه أمام ماريو ويهم بالعودة) .
ـ ماريو : خذ ثمن كل المشروبات .

(يقدم له ورقة نقدية . ويرجع السفرجي له الباقي
وينصرف . يرشف ماريو رشفة) .
انكارنا : وأنت لم تدرس ؟ أنت وأخوك مثقفان ثقافة واسعة
ولكنك ... كنت تستطيع أن تفعل الكثير ...

ـ ماريو : (بسخرية) مثقفان ؟ أخي لم يستطع حتى الآن إلا أن
ينهي جزءا من دراسته الثانوية أما أنا فما استطعت
حتى أن أبدأها . لقد انتهت الحرب الأهلية عندما كان
عندي عشر سنوات . كان والدي موظفا في وزارة ،
وتم الاستغناء عنه ... وعندما رجعنا إلى مدريد كان

عليه أن يأوى إلى أول ركن يقابلنا : فى هذا البدروم
... الذى ما غادرناه بعد . وبعد ذلك بأعوام كان
والدى يستطيع أن يطلب العودة إلى عمله ولكنه أبى
أن يفعل . ظلت أن أقرأ وأقرأ ولكن ... وكان علينا
أن نعول أنفسنا .

انكارنا : وماذا عن أخيك ؟

ماريو : (يبرود) ظل معنا حتى استدعى للخدمة العسكرية .
وبعدها قرر أن يعيش وحده .

انكارنا : وهو الآن يساعدكم .

ماريو : أجل .

(يشرب) .

انكارنا : ربما كان يمكنك أن تنجح مثله لو التحقت بالمطبعة

ماريو : (بصرامة) لا أريد أن ألتحق بالمطبعة .

انكارنا : ولكن ... يجب كسب العيش .

ماريو : هذه هى تعاستنا : يجب كسب العيش .

انكارنا : (توافقه بعد لحظة) على سبيل المثال اليوم بالذات ...

ماريو : ماذا ؟

انكارنا : لست واثقة من بقائى فى العمل ... تعلم أن هناك

مجموعة جديدة ستساهم فى المطبعة .

ماريو : أعلم .

انكارنا : لا أظن أن تتم طباعة الرواية الثانية لبيلتران والتي سلمها بالفعل على الرغم من أنها رائعة . لقد قرأتها وقد أعجبت أخاك كذلك !

ماريو : (باهتمام بالغ) ما الذى حدث ؟

انكارنا : كان أخوك يتحدث مع خوان بالتليفون وأمرنى أن أخرج . ثم قال لى إن بيلتران قد جانبه الصواب فى روايته هذه . ولقد انتزع من البروفات التى سلمها لك اليوم مقالا كان يمتدح بيلتران .

ماريو : المجموعة الجديدة وراء كل هذا .. إنهم يمقتونه .

انكارنا : لقد أثنوا عليه ذات مرة .

ماريو : حتى لا يشك فيهم أحد ... وأخى يشارك فى هذه الدنئات (يفكر) اسمعى يا انكارنا عليك أن تراقبيهم وأن تخبرينى بما تعلمين من هذه الأمور يجب أن تساعد بيلتران !

انكارنا : إنك مثله .

ماريو : (غير مصدق) مثل بيلتران ؟

انكارنا : طريقته فى عدم استجداء أى شىء فى الوقت الذى رأيت فيه الكل يستجدى .

ماريو : نعم لقد نجح فى حياته دون شائبة تشوبه . يحدث هذا فى بعض الأحيان (يبتسم) أما أنا فلا أتمتع بموهبته ولا حتى بشفقته . اسمع ما رأيته فى المنام البارحة كأن هناك واديا سحيقا ، وكنت أنا جالسا أمام بروفاتى فى جانب من جوانبه . وفى الجانب الآخر هناك شخص مجهول يجرى بحبل مربوط فى وسطه ، وهذا الحبل يمر عبر الوادى ويصل إلى معصمى وكنت أجدب الحبل بليندون أن أشغل عن عملى ... وبذلك كنت أقرب هذا الشخص من حافة الهاوية ، وعندما كان يجرى قريبا منها جذبته بغتة فأسقطته فى الهاوية .
(صمت) .

انكارنا : أنت أفضل رجل عرفته ، ولهذا فقد قصصته على .
ماريو : قصصته عليك لأسألك شيئا . (يتبادلان النظرات بحيرة . يتشجع هو) هل تريدان الزواج منى ؟ (تزيح نظراتها) أكنت تتوقعين السؤال ؟ (تشير بالإيجاب ويبتسم) سيكون أعظم حدث فى حياتى . لو تزوجت منك سيكون زواجا سعيدا .

انكارنا : (حزينة) لا تمزح .

ماريو : (بجدية) يا انكارنا أنا رجل فقير . ومنذ أن أنتهت الحرب وأنا محبوس فى ذلك الجب الذى هو بيتنا ... ولكن إذا اجتمع حزنى مع حزنك فربما وصلنا إلى السعادة .

انكارنا : (على وشك البكاء) عن أى حزن تتحدث ؟

ماريو : لا تخفى علىّ .

انكارنا : وما الذى تعرفه ؟

ماريو : لا أعرف شيئاً (تنظر إليه مضطربة) أترغبين فى

الذهاب إلى بيتنا الآن ؟ (تنظر إليه بشيء من

السرور والقلق) قبل أن تقررى شيئاً يجب أن تتعرفى

على والدى .

انكارنا : إننى أعرفهم . أنا التى أجمع لهما المجلات واللوحات .

كلما كان فيها أناس كثيرون كان والدك أكثر سرورا .

أليس كذلك ؟

(تبتسم) .

ماريو : (يجلس مستغرقا) وكثيرا ما يسأل من هذا ؟ أو ذاك ؟

انكارنا : قام أخوك اليوم باستبعاد لوحة لا يرى فيها ناس ،

هكذا أعلم بعض الأشياء عن والدك .

ماريو : قد تعجبه أحيانا بدون ناس . هل كان بها تمثال ؟

انكارنا : كلا . كان بها قطار قديم (ينهض ماريو مثبتا عينيه عليها . بعد لحظة تستمر هي في الحديث بون أن تنتظر إليه) : سنذهب إلى بيتك إذا أردت يا ماريو ، ولكن ليس كخطيبين .

ماريو : (بيرود وهو شارد) دعيني أفكر (تنتظر إليه مرتبكة . تدخل البغي من جهة اليمين وتتوقف برهة تلقى بنظراتها في كل اتجاه تترقب وصول «زبون» ... تتضايق انكارنا عندما تراها ... ينهض ماريو هيا بنا ؟

انكارنا : ولكن ليس كمخطوبين يا ماريو .

ماريو : ولم لا ؟

انكارنا : قد تندم ... أو قد أندم أنا .

ماريو : (بيرود) سأقدمك على أنك صديقة (تذهب انكارنا إلى جانبه ... تبتسم البغي ساخرة في يأس وتذهب رويدا .. تتعلق انكارنا بذراع ماريو عندما تراها تقترب . يتحرك ماريو وتبقى انكارنا بدون حركة) ماذا بك ؟

(تبتعد البغي وتخرج في خيلاء من جهة اليسار) .

انكارنا : أنت لا تريد أن تلعب بي . أليس كذلك ؟

ماريو : (بضيق) ماذا تقصدين ؟

انكارنا : (تحنى رأسها) هيا .

(يخرجان من الجهة اليمنى . كان السفرجى قد دخل قبل قليل ليجمع الفوارغ وينظف المكان بقطعة قماش بينما يخفت الضوء . يظهر الباحثان على الجانبين ، يلقي عليهما ضوءان متماثلان . يخرج السفرجى ويتكلم الباحثان) .

هـــــ : المشهد الذى سترونه لاحقا حدث بعد ذلك بسبعة أيام .

هـــــ : من المستحيل عرض كل ما يجرى خلال هذه المدة ، ولقد تحملت أجهزة الاستكشاف كثيرا ولم تلتقط إلا بعض المشاهد الجزئية .

هـــــ : نحن الباحثين نعرف جيدا تتابع الأحداث كالبرق ، وهذا التتابع السريع الذى ولو أمدنا أحيانا ببعض المشاهد غير المنتظرة فإنه يحمل بعضنا على ترك عمله نتيجة الفتور الذى يصيبهم من كثرة الأحداث .

هـــــ : إن الأجهزة تلتقط كثير من المشاهد الجزئية الغريبة : صراع بين العصافير . أياد تتصافح ، زاحف ضخمة ، حريق فى مدينة ، نمل يجرى فوق جثة ، سهول متجمدة .

ماريو : جئت لأترك بعض البروفات . وأفكر قبل أن أذهب فى زيارة أخى .

انكارنا : (مرتعدة) إنه مجتمع من ثلاث ساعات مع المستشارين الجدد .

ماريو : وسكرتيرته هل تظهر ؟

انكارنا : ها أنت ترانى .

ماريو : (يفلق الباب ويتقدم لها) هل يضايك وجودى ؟

انكارنا : إننى مشغولة .

ماريو : هل أنت عصبية ؟

انكارنا : المستشارين الجدد لديهم ترشيحاتهم الجديدة ، ولست أدري ما إذا كنت سأستمر فى العمل .

ماريو : ياه ! يمكنك أن تطمئنى .

انكارنا : فى الحقيقة أنا لست مطمئنة ، وأشكرك إذا لم تبق هنا وقتا طويلا .

ماريو : (يمسح حاجبيه ويأخذ مقعدا ويجلس بجانب انكارنا ويركز بصره فيها وهى لا تنتظر إليه) ثلاث أيام دون أن أراك .

انكارنا : كان لدينا عمل كثير فى إعادة وتنظيم المكتب .

ماريو : لابد أن تكون هناك لحظة فراغ (وقفه بسيطة) إذا أريد ذلك .

انكارنا : أنا ... كان على أن أفكر .

ماريو : (يتناول يدها) انكارنا ...

انكارنا : من فضلك يا ماريو ؟

ماريو : تعلمين أنك تحبينني !

انكارنا : لا . لا أعلم .

ماريو : تعلمين .

انكارنا : (تنهض مرتجفة) لا .

ماريو : (ينهض في نفس الوقت تقريبا ويحتضنها) لماذا

تكذبين ؟

انكارنا : اتركني !

(يقبلها بحرارة ، تخلص نفسها منه رافضة بإصرار

وهي تنظر إلى الباب . يقترب ماريو منها ويأخذها

من ذراعيها) .

ماريو : (بنعومة) ماذا بك ؟

انكارنا : لا بد أن نتحدث معا .

(تذهب إلى مكتبها وتستند إليه مرتعدة) .

ماريو : ربما لم يعجبك والداي .

انكارنا : ليس ذاك ... أؤكد لك أنتى الآن أحبهما .

ماريو : وهما يحبانك كذلك .

انكارنا : (تبتعد وتبحث عن كلمات) دعانى أبوك مرة «البيريتا»

فما السر فى ذلك ؟

ماريو : كانت لنا أخت بهذا الاسم وماتت ... كان عندها

عامان عندما انتهت الحرب .

انكارنا : وهل خلط بينى وبينها ؟

ماريو : لو أنها عاشت لكان لها مثل سنك تقريبا .

انكارنا : ما سبب وفاتها ؟

ماريو : تأخرنا سبعة أيام فى العودة إلى مدريد . كان ركوب

القطارات فى غاية الصعوبة وجميعها ممتلئة بالجنود

المثلهفين للوصول إلى بلادهم ... والأصعب من ذلك

كان الحصول على الغذاء ويصفة خاصة اللبن . ركبنا

الناقلات والعربات ذات الإطارين وأشياء أخرى . لا تكاد

الصغيرة تجد ما تأكل .. ولا نحن بالطبع . فماتت

فى اليوم الرابع جوعا . (صمت) قمنا بدفنها فى

قرية صغيرة . أسرع والدى إلى البلدية واستطاع

فى الحال أن يستخرج شهادة الوفاة وتصريح الدفن

.. سمعته يحكى ذلك بعد سنوات وقال إن ذلك كان

أمرا يسيرا فآنذاك كان من السهل عملية الدفن .

(صمت)

انكارنا : (تضغط على كتفه برفق) يجب أن تنسى يا ماريو .
ماريو : (يغمض عينيه) اعينيني أنت يا انكارنا . هل أنتظر

بعد العمل فى المقعى ؟

انكارنا : (تكاد تبكى) أجل ، فيجب أن أتحدث معك .
ماريو : (تغير نغمته وطريقة كلامه ، ينظر إليها بفضول)

تحدثينى عن أخى ؟

انكارنا : وعن أشياء أخرى .

ماريو : علمت شيئاً ؟ (تنظر إليه بقلق) نعم أم لا ؟؟

انكارنا : (تشرع إلى الباب فى الداخل ، تنصت لحظة .

وبعد أن تهدأ تغلق الباب وتأخذ حقيبة يدها)

أنظر ماذا وجدت فى سلة المهملات (تخرج

قطعا من الورق لخطاب تم تمزيقه . وتعيد ترتيبها

على الطاولة . ينحنى ماريو كى يقرأ) هل تعرف

الفرنسية ؟

ماريو : قليلا

انكارنا : أحقا يتحدثون عن بيلتران ؟

ماريو : إنهم يطلبون حقوق الترجمة لـ «التاريخ الخفى» ثالث

كتاب ينشره . وبما أن المطبعة قد أغلقت فإنهم

يتوجهون لكم إذا كانت لديكم ... ويرجونكم فى حالة

عدم وجودها أن ترفعوا طلبهم إلى من يهمه الأمر
(صمت . ينظران إلى بعضهما) وما وجد هذا الطلب
مصييرا سوى سلة المهملات .

انكارنا : لو أن أخاك رد على الطلب لأمرنى بحفظه ولما قام
بتمزيقه .

(بسرعة تأخذ قطع الورق) .

ساريوو : لا تلقى هذه الأوراق يا انكارنا .

انكارنا : لا بالطبع .

(تعيدها إلى حقيبة يدها) .

ساريوو : سأنتظر بيثنتى وسنتحدث معه فى هذا الأمر .

انكارنا : لا !

ساريوو : لا يمكننا السكوت ... فالأمر يخص بيلتران .

انكارنا : يمكننا أن نخبره بذلك .

ساريوو : سنفعل عند الضرورة ، ويجب أن نعطي بيثنتى
الفرصة .

انكارنا : (تجلس مهمومة على المقعد) لقد وجدت أنا الخطاب ،
فدعنى أتصرف وحدى .

ساريوو : ستتصرفين أفضل إذا كنت بجانبك .

انكارنا : من فضلك !

ماريو : (ينظر إليها بإصرار للحظات) لن أسألك هل تتجربين
على التصرف لأنك تعرفين أن من واجبك التصرف .

انكارنا : أعطني فرصة لعدة أيام .

ماريو : لا يا انكارنا ! إذا لم تفعل شيئا الآن فسأنتظر هنا
حتى زتكلم في ذلك مع بيثنتي .

انكارنا : (بسرعة) أعدك بذلك (تحني رأسها . يداعب شعرها
في حنان بالغ) سوف يطردني .

ماريو : لا تعاتبه في شيء ويجب أن تعزى الأمر إلى سهو
منه .

انكارنا : وهلى يمكننى فعل ذلك ؟

ماريو : (بصرامة) إذا تطلب الأمر أن تحدثيه بصراحة
فسأضطلع أنا بذلك ، تشجعى يا انكارنا .
سأنتظرك فى المقهى .

انكارنا : (تتظر إليه باكتئاب) نعم هناك سنتحدث .

(يفتح الباب ويدخل بيثنتي حاملا في يده حافظة
أوراق . يبدو سعيدا . تنهض انكارنا) .

بيثنتي : أنت هنا ؟

ماريو : جئت إلى هنا بعض الوقت لأراك . كنت على وشك
الذهاب .

بيـثنتى : لا تذهب الآن ! (بينما يضع الحافظة على الطاولة ويجلس)

ماريو : اسمع يا ماريو سأعرض عليك عرضا جادا للغاية .

إذن ... اذهب أنا ؟

بيـثنتى : لا داعى (يتوجه إلى ماريو) انكارنيتا لابد أن تعلم . اسمعنى

جيـدا ! لقد اخترتك سكرتيرا لى من الآن إذا أردت لكى

ماريو : تعمل هنا معى ، ومع انكارنا أيضا (ينظر ماريو وانكارنا

بيـثنتى : كل منهما للآخر) وأنت كذلك يا انكارنا أحمل لك أخبارا

ماريو : بسارة ، لقد زاد أجرك خمسمائة بيزيتة فى الشهر .

ستظلين على الآلة والأرشيف . ولكنى أحتاج إلى مساعد

بيـثنتى : لى لديه فكرة جيدة عن الأدب . أنت تفهمين ذلك .

ماريو : بالطبع .

(تجلس على مقعدها) .

بالنسبة لك يا ماريو فإنه عمل مجز . سيكون راتبك

مبدئيا ثلاثة أضعاف ما تكسب حاليا ، أيناسبك ؟

اسمع يا بيثنتى ...

بيـثنتى : لحظة ... (يتأثر) يمكننى أن أنفذ ذلك الآن . ربما

ماريو : بعد ذلك لا أملكه ، ولك أن تتخيل السرور الذى

بيـثنتى : ستدخله على أمانا .. أستطيع أن أقول لك الآن إنها

طلبت منى مرارا .

ماريو : توقعت ذلك .

بيثنتى : أنا أيضا ساكون سعيدا ، صدقنى ...

ماريو : (بلين) أشكرك يا بيثنتى ولكنى لا أريد .

بيثنتى : (يكظم جرة من الغيظ) ولم لا ؟

ماريو : لا أصلح لذلك .

بيثنتى : (ينهض) أعرف جيدا أنك خير من يصلح ، وهذه

فرصة لا تعوض . لا تستطيع !! ليس من حقك أن

ترفض من أجل زوجتك وأولادك عندما يكون لك زوجة

وأولاد ! (يتبادل ماريو وانكارنا النظران) يا انكارنا .

أنت امرأة وتفهمين ذلك ، قولى له شيئا .

انكارنا : (مضطربة) أجل ... فى الحقيقة ...

بيثنتى : أظن أننى لا أستطيع أن أفعل من أجلك أكثر مما

أفعل الآن .

ماريو : أشكرك من كل قلبى ... صدقنى ... ولكن ... لا

أستطيع .

بيثنتى : (يحمز وجهه) سيصل الأمر إلى التوسل ... لو

عرض هذا الأمر على أى إنسان لقبله مسرورا ... بل

وشاكرا .

ماريو : أعلم ذلك يا بيثنتى ... أعلمه ... معذرة .

بيسنتس : ماذا تعنى كلمة «معذرة» أنك قبلت أو لم تقبل ؟

هاريو : (بإصرار) لا أقبل .

(تتهد انكارنا بخذلان) .

بيسنتس : (بعد سكون لحظة بصراصة) كما تريد .

(يجلس)

هاريو : سلام يا بيتنتى . وأشكر .

(يفرك ويفلق الباب . وقفه) .

بيسنتس : منذ سنوات وأنا أعانى لأننى لا أفهمه . لا أملك إلا

أن أقول : إنه مغرور وسخيف ، (يتهد) سيأتون

بغير وحتى الآن لا أدري من سيكون أما أنت فلا

تهتمى ستظلين معى ، وسيزيد أجرك .

انكارنا : أنا أيضا أشكر .

بيسنتس : (بحركة تدل على التناقض) إنه لا يدرك كم كان

سخيا هذا العرض ... فقد كنت كاذبا : الحق أنه

لا يريحنى أن يعمل هنا ، إنه بتصرفاته الغريبة لا

يريح ... وسيعرف ما بيننا ، وربما ساء ذلك لأنه

أبله لا يفهم شيئا من أمور الحياة . هنا . لا أريد أن

أفكر كثيرا فى هذا الأمر . هل هناك شئ للتوقيع ؟

انكارنا : كلا .

بيـثنتى : هل من متعلقات ؟ (صمت) أسمع ؟

انكارنا : (بصعوبة) لا يرجد .

(تجهش بالبكاء) .

بيـثنتى : ماذا بك ؟

انكارنا : لا شئ .

بيـثنتى : أنت عصبية ومتوترة باستمرار فى العمل أكيد .

(ينهض ويذهب إليها) .

انكارنا : نعم . هو ذلك .

بيـثنتى : (ضاحكا) إذن لا يجب أنتيكى بل يجب أن نحتفل

بذلك . (بلطف) هل لديك عمل ؟

انكارنا : نحن فى يوم الخميس ...

بيـثنتى : (باعتراض) صديقتك .

انكارنا : نعم

بيـثنتى : طنت أنك ستجعلين لى هذا المساء .

انكارنا : الآن لا أستطيع أن أخبرها .

بيـثنتى : نذهب إلى حيث تكون ثم تستسمحينها وأنتظرك فى

السيارة .

انكارنا : لا يليق ... غذا إذا أردت .

(صمت)

بيسثننتى : (بضيق) كما تشائين ... يمكنك أن تذهبي .

(تنهض انكارنا وتأخذ حقيبة يدها تستدير وتذهب

نحو الباب مترددة) .

انكارنا : إلى اللقاء غدا .

بيسثننتى : إلى اللقاء .

انكارنا : أشكرك مرة أخرى .

بيسثننتى : (بسخرية) العفو .. العفو .

(تخرك انكارنا ، يمسح بيثنتى عينيه بيديه تعباً ،

يفحص بعض الأوراق ، يشعل سيجارة ، يسند

ظهره إلى المقعد ، يدخن وهو شارد ، يسمع من بعيد

صوت القطار فى الوقت الذى اشتد فيه الضوء

ويتركز على غرفة الجلوس ، يفتح باب البيت ويدخل

الأبوان) .

الأم : إلى أين تذهب أيها الرجل ؟

الأب : إنه هنا .

(يدخل إلى غرفة الجلوس وينظر فى جميع الجوانب) .

الأم : عمّن تبحث .

الأب : عن المولود ..

الأم : هيا . اذهب وقص اللوحات .

- الأب : يجب أن أبحث عن ابني ،
(يفتح باب البيت ويدخل ماريو ويتقدم) .
- الأم : اجلس
- الأب : سأشتكى للمسئولين . وسأقول إنكم ترفضون
التعميد .
- ماريو : تعميد من يا أبى ؟
- الأب : تعميد ابني بيثنتى (يلتفت ويتصنت ، ويستند ماريو
إلى الجدار ويراقب أباه . يختفى صوت القطار)
اسكت إنه يبكى الآن .
- الأم : لا أحد يبكى .
- الأب : إنه فى المطبخ .
(يذهب نحو المر)
- ماريو : إنه فى القطار يا أبى .
- الأم : (بضيق) حتى أنت يا ماريو ؟ !!
- الأب : (يلتفت) بالطبع (يذهب نحو المنور الذى لا يرى) هيا
بنا إلى القطار قبل أن ينمو الطفل . من أين تصعد ؟
- الأم : (تهز كتفها وتشارك فى اللعب) لقد صعدنا أيها
الأحمق .
- الأب : (متحيرا) لم نصعد .

الأم

: أجل يا رجل ألا تسمع المحرك ؟ ... بى ... بى ... (تحرك

قدميها كطفل يلعب) تشاكا - تشاكا - تشاكا -

تشاكا ... (يقف الأب خلفها ضاحكا ويحاكيها يخرج

الاثنان إلى المر متتمين بين ضحكاتهم بكلمة «تشاكا» -

تشاكا» ويدخلان إلى غرفة النوم التى يفلق بابها .

وقفة . يقترب ماريو من المنور وينظر إلى الخارج وهو

شارد . يتحرك بيثتى فى مكتبه . يطفى السيجارة وينهض

بينما يطلق تنهيدة طويلة . ينظر إلى ساعته ، وبحركة

سريعة يخرج ثم يفلق الباب . يتردد الضوء فى المكتب

وينطفى : تفتح الأم باب غرفة النوم بحرص وتخرج

إلى المر . تغلق الباب . وتعود إلى غرفة الجلوس

وهى تكلم ضحكاتهما) هذا الرجل يكاد يقتلنى (تعد بعض

الفناجين على صينية موضوعة على الكومودينو) عندما

مر أمام الدولاب أخذ ينظر فى المرآة فى تركيز تام

وعندما سألته : ماذا تفعل ؟ أجابنى بصوت هامس :

أقف هنا حيث تقابلت مع هذا الرجل ... قلت له تكلم

معه . لما لا تكلمه ؟ فأجاب : باه ! إنه لا يقلولى

شيئا (تكاد تعرت من الضحك) يا له من عجوز

معتوه ... هل تريد شيئا مع الشاى يا بنى ؟

ماريو : (لن أن يلتفت) لا يا أماء ، شكرا (ترفع الأم

الصينية وتهم بالذهاب) عن أى قطار يتكلم ؟

الأم : (تتوقف) عن واحد من تلك التى يراها فى المجلات ...

(تهم بالمشى)

ماريو : وقد يقصد قطارا حقيقيا .

الأم : (تتظر إليه بذهول) قد يكون . فقد ركبنا كثيرا على

مدى حياتنا .

ماريو : (يلتفت إليها) وفاتنا بعض منها أيضا .

الأم : أجل . شئ طبيعى .

ماريو : ليس فى كل الحالات . الناس لا يفوتها القطار كل

يوم . نحن فاتنا القطار مرة واحدة .

الأم : (بدون حركة والصينية فى يدها) ظننت أنك لا تتذكر

هذا .

ماريو : ألا يقصد أبى ذلك القطار بالذات ؟

الأم : إنه لا يتذكر شيئا .

ماريو : أنت تتذكرين بالطبع .

الأم : طبعاً يا بنى . لكن ليس بسبب القطار ، ولكن بسبب

تلك الأيام العصيبة (تترك الصينية على الطاولة)

القطار هو أبسط ما فى الأمر . المهم أنه أخذ منا

بيثنتى لأنه استطاع أن يدخل من إحدى النوافذ ،
وبعد ذلك لم يستطيع النزول ، وهذا أيضا لم يكن ذا
أهمية لأننى صحت له آنذاك أن ينتظرنا فى بيت ابنة
عمى عندما يصل إلى مدريد هلى تتذكر ؟

ماريو : لا أتذكر جيدا .

الأم : عندما رأيت أنه لا يستطيع النزول قلت له : اذهب
إلى منزل العمه أسونثيون وسوف تصل نحن ،
وهناك انتظرنا المسكين ، وما كان يدرك آنذاك أنه
فقد أخته الصغيرة .

ماريو : فى اليوم الذى أحضرت فيه صديقتى إلى هنا ناداها
أبى «البيريتا» .

الأم : ما تقول ؟

ماريو : لم تسمعى ذلك لأنك كنت وقتها فى المطبخ .

الأم : (تفكر) كلمات يقولها عشوائيا ... ولكنه لا يتذكر
شيئا .

ماريو : هل تتذكرين البيريتا كثيرا يا أماه ؟

الأم : (بصوت منخفض) كل يوم .

ماريو : الأطفال لا يجب أن يموتوا .

الأم : ولكنهم يموتون .

ماريو : يموتون بطريقتين .

الأم : بطريقتين ؟

ماريو : الثانية تكون عندما يكبرون . كلنا ميتون .

(تنظر الأم إليه بحزن وتأخذ الصينية . يخرج الأب

من حجرته يعود إلى غرفة الجلوس) .

الأب : مساء الخير يا سيدتى ... من تكونين حضرتك ؟

الأم : (بحدة) أنى زوجتك .

الأب : (بجدية تامة) يا لها من ابتسامة أيتها العمة فيليسا .

الأم : اسكت أيها المعتوه (يقلب الأب اللوحات والمجلات

الموجودة على الطاولة . يختار لوحة ويجلس ويبدأ فى

قصها . تضع الأم الصينية على الطاولة من جديد

وتدنو من ماريو) صديقتك هذه يبدو أنها فتاة طيبة

هل هى خطيبتك ؟

ماريو : لا ...

الأم : ولكنها تعجبك .

ماريو : نعم .

الأم : ليست من هؤلاء اللاتى يفرطن فى زينتهن . لا ،

ويبدو أنها استراخت لنا . ولو كنت مكانك لتزوجت

منها .

ماريو : وإذا كانت لا ترغب .

الأم : عجباً لك يا بنى ! تبدو غيباً فى بعض الأحيان .

ماريو : أعتقدين أنها تستطيع العيش هنا وأبى على ما هو عليه ؟

الأم : إذا أرادت هى فلم لا ؟ هل سترها اليوم .

ماريو : محتمل .

الأم : تحدث معها فى ذلك .

ماريو : (مبتسماً) افترضى أننى تحدثت معها ولم تتخذ قراراً .

الأم : سيكون ذلك منها دلالة .

ماريو : أعتقدين ذلك .

الأم : (بعنوبة) بالتأكيد يا بنى .

الأب : (يوجه كلامه لماريو مستفسراً عن شخص فى الصورة) من هذا ؟

ماريو : (يحتضن أمه فجأة) كم أتمنى أن تعيش معنا .

الأم : ستأتى ... وستأتى معها بالسرور إلى هذا المنزل ...
وأيضاً بالأطفال .

ماريو : لا تكلمى عنها أختى . فلم يحن الوقت بعد .

الأم : سيسر بذلك .

ماريو : ستفهمين ذلك بعد ، ستكون مفاجأة .

الأم : كما تريد يا بنى (تخفض صوتها) وأنت لا تحدث

أباك عن أى قطار ، فلا يجب تعقيد الأمور نريد أن

نعيش (ينظران إلى بعضهما مليا ، يلق جرس الباب)

من سيكون يا ترى ؟

ماريو : سأفتح أنا .

الأم : هل واعدتها هنا ؟

ماريو : لا ...

الأم : بما أنها أصبحت من زوار المنزل .

ماريو : (سعيدا) بالتأكيد ... لو كانت هى ...

(يهم بالخروج للممر)

الأب : من هذا ؟

(ينظر إليه ماريو برهة ثم يذهب ليفتح الباب) .

الأم : (توجه الكلام لزوجها فى نفس الوقت) إنه صاحب

الجوال ... أفّ (تقترب من الممر لتتطلع) بيثنتى .

ابنى (يفلق ماريو الباب بصمت . يتقدم بيثنتى

تحتضنه الأم) هل حدث لك شئ ؟

بيثنتى : لقد وعدتك أن أكثر من الزيارة .

الأم : لن أتركك المساء كله .

بيسنتس : ليس فى وسعى أن أمكث طويلا .

الأم : لن أسمعك (وصلا إلى غرفة الجلوس ، تسرع الأم

نحو الكومودينو وتخرج كيسا صغيرا من أحد

الأدراج) أرجو أن تتفضل بالانتظار هنا فى هدوء

حتى أعود (تجرى فى الممر) لن أتأخر .

(تفتح باب البيت وتخرج بسرعة وتغلق الباب) .

ماريو : (بعد أن تقدم بدوره واضطجع فى مدخل الممر) هل

تعرف أنها ذهبت لتحضر كعكا ؟

بيسنتس : (ضاحكا) نعم أعرف. أهلا يا أبى كيف تسير أحوالك ؟

(ينظر إليه الأب ويعود إلى صورته) .

ماريو : كما هو . ها أنت تراه . اعتقد أنك جئت لتتحدث

معى ...

بيسنتس : أجل .

ماريو : تكلم إذن .

(يمر ويجلس خلف طاولته الصغيرة) .

بيسنتس : (بود) لما لا تريد أن تعمل فى المطبعة ؟

ماريو : (ينظر إليه بدهشة) أفى هذا أردت أن تحدثنى ؟

بيسنتس : من المؤسف حقا تضيع هذه الفرصة . ربما لا تأتيك

مثلا بسنوات عدة .

ماريو : هل أنت متأكد أنك لا تريد أن تحدثنى فى شئ آخر ؟
بيثنتى : بالطبع . فإيم أحدثك إن لك يكن فى هذا الأمر ؟
(يضرب ماريو بقبضة يده على راحة الأخرى بشئ
من الضيق . يقترب منه بيثنتى) إنك تعمل للمطبعة ،
ما الفرق إذن ؟

ماريو : (بعدة) إجلس .
بيثنتى : بكل سرور إذا كنت ستصل فى النهاية إلى قرار
معقول .

(يجلس)

ماريو : ربما لا يكون (يبتسم) إننى أعيش هنا مع والدنا ...
وهى بيئة لا تليق كثيرا كما تعلم (يشير لأبيه) انظر
إليه . هذا المسكين المعتوه كان رجلا مستقيما هل
تذكر ؟ ولقننا المبادئ الأصيلة وهى مهمة خطيرة ،
لأنك تكتشف عندما تواجه مشاكل الحياة أنها أسوأ
أعدائك . ففى أيامنا هذه لا يمكن أن تعيش
بالاستقامة ، بل بالخداع والكيد وسوء الخلق ، تعيش
بإخضاع رقاب الآخرين . ماذا تفعل آنذاك ؟ أن
تتقبل هذه اللعبة القذرة وتخرج من هذا الجب أو أن
تظل حبيسا فيه .

بيـثنتى : ولماذا لا أخرج ؟

(بيروء)

ماريو : هذا ما أوضحه لك . إننى أمقت هذا العالم . الكل يعتقد أنه لا سبيل للإنسان إلا أن يأكل الآخرين أو أن يأكله الآخرون ، والأغرب من ذلك أنك تجد من يقول : ابتلع قبل أن تبتلع ، سنعطيك نظريات هادفة لراحتك . الصراع من أجل الحياة . شر لابد منه من أجل خير لا غنى عنه ، علاقة المصالح ... أما أنا فأحاول وأنا قابع فى هذا المكان ألا ابتلع بون أن ابتلع .

بيـثنتى : لست قابعا فى مكانك بصفة دائمة ... أعتقد ذلك .

ماريو : ليس دائما . أخرج أحيانا لقضاء كثير من التشتيتات العابرة .

بيـثنتى : لابد أن هناك من تنوسه عند قضائها .

ماريو : قليل جدا . إنى اقتصصر على الدفاع عن نفسى لدرجة أننى أحيانا أغض البصر قليلا إن ظلمت تجنبنا للجدال ، لكنى لن أغتن .

بيـثنتى : كلامك معناه الاتهام . أليس كذلك ؟

الأب : من هذا ؟

(ينهب ماريو إلى أبيه) .

ماريو : قلت إنك كنت تعرفه .

الأب : ومازلت أعرفه .

(ينظر إليهما بمكر)

ماريو : (لأخيه) شئ عجيب . ميدان الأوبرا فى باريس ،

وصاحب القبة ، ودائما يقول إنه يعرفه .

بيثنتس : لقد قلت بنفسك إنه معتوه مسكين .

ماريو : لكنة قادر على أن يسأل عما يريد ... إنه أكبر من أن

يكون عجوزا ثقيل .

بيثنتس : عم يسأل ؟

ماريو : من هذا ؟ من ذاك . ألا يبدو لك سؤالا رهيبا ؟

بيثنتس : لماذا ؟

ماريو : بما أنك لا تفهمه ...

(يقبض كتفيه ويتمشى) .

الأب : هل لديك أولاد أيها الرجل ؟

بيثنتس : ماذا ؟

ماريو : إنه يكلمك أنت .

بيثنتس : تعلم حضرتك أنه ليس لى أولاد .

الأب : (يبتسم) عندى لك مفاجأة فيما بعد .

(يبدأ فى قص شئ من المجلة)

بيسنتس : لم تجبني (يتوقف ماريو) أكنت تقصدني عندما كنت
تتحدث عن الظلم والثراء ؟

ماريو : ما أردت إلا أن أقول لك إنني لا أستطيع الدخول في
لعبة لا أجيدها .

بيسنتس : (ينهض) لكن لا يجب على الإنسان أن يبقى حبيس
هذا الجب .

ماريو : كان لابد أن يبقى أحد هنا .

بيسنتس : (يقف في مواجهته بغضب) لو لم أخرج من هنا ما
استطعت الآن أن أساعدكم .

ماريو : لكن في تلك الآونة كان لابد من أن تعمل والدينا ...
وقد علتهم أنا ، ليس كما يجب . أعترف بذلك ،
ولكني علتهم .

بيسنتس : نعم علتهم ، أهنتك على ذلك . يمكنك الآن أن تأتي
معي لكي نعولهم سويا .

ماريو : حقا لا أستطيع .

بيسنتس : (يحاول أن يكون جادا) يا ماريو كل الأعمال ليست
شريفة تماما ، لكن ليست كلها أنانية كما تعتقد . لن
يكون لك نفع إذا لم تعمل ولن تعرف الناس إن لم
تعاملهم ، ولن تعرف نفسك إن لم تخالطهم .

ساريسو : أفضل أن أنظر إليهم .

بيثنتس : هذا لا يعقل . إنه هذيان . إنك تضيع حياتك هنا لتراقب رجلا معتوها أو لتتطلع من خلال المنور على أرجل أناس تافهين . إنك تحلم يا أخى . أفق .

ساريسو : من الذى يجب أن يفيق ؟ إننى أرى حولى كثيرا من أصحاب النفوذ ، ولكنهم نيام يعتقدون أنهم أقل عيبا كلما فسدت أخلاقهم .

بيثنتس : لم آت إلى هنا لتسبنى .

ساريسو : ولكنك تأتى وتعود إلى الجب أكثر وأكثر ، وهذا أكثر ما يعجبنى فيك .

الآب : (يتوقف عن القص ويشير إلى صورة) من هذا أيها الرجل ؟ لا تعرفه . أليس كذلك ؟

ساريسو : السؤال الرهيب .

بيثنتس : رهيب ؟

ساريسو : بالطبع . لأنه لا يكفى للإجابة عليه أن تقول «إنه فلان صاحب كذا» ولا أن تخمن ما فعل أو ما جرى له . ولكن عندما تعرف كل هذا يجب أن تستمر فى التساؤل . إنه سؤال بعيد الهدف .

بيثنتس : عم تتكلم ؟

الأب : (يشير مرة أخرى إلى الصورة وهو ينظر إليهما) ،
إنه يتكلم عن هذا .

(يعود إلى القص)

هاريو : ألم تتساءل أنت مرة أمام صورة قديمة من هذا ؟
لقد مر هناك في ذلك الوقت ... من كان إذن ؟
أعرف أن هذا الأمر لا يهم أصحاب النفوذ أمثالك ..
أما أنا فأواجهه دائما هناك في الصورة ساكنا
لا يتحرك .

بيثنتي : أو بمعنى آخر ميتا .

هاريو : أنه ساكن فقط ، كالرسم الحي أو كصورة لخلية
كاملة الحيوية .. تم تصويره دون أن يدري . أنا أفكر
أن ... ربما تضحك مني ...

بيثنتي : (بخشونة) محتمل .

هاريو : أفكر أنه لم يصور إلا لكي أتساءل أنا بعد سنوات
عديدة من يكون (ينظر إليه بيثنتي باستغراب) أجل .
أجل . وأفكر أيضا أنه إذا كان بمقدوري أن ...

بيثنتي : بمقدورك ماذا ؟

هاريو : أن أبدأ البحث .

بيثنتي : لا أفهمك .

هاريو : أن أستقصى عن صاحب هذه الصورة . أذهب مثلا إلى باريس ، وأنشر بعض الإعلانات وأتتبع الخيط . فهل سنعثر في نهاية الخيط على ذكراه ؟ أو على الشخص نفسه وقد أصبح شيخا ؟ وهكذا مع الكل .

بيثنتس : (مذهولا) مع الكل ؟

هاريو : إنها حماقات . تخيل . مثل ذلك كمثّل من يحاول البحث عن وظيفة الالكترون في مجرة غائرة .

بيثنتس : (ضاحكا) هو علم الله .

(ينظر إليهما الأب بحدة)

هاريو : الذى لن تصل إليه أبدا ، ولكننا نشتاق إليه .

بيثنتس : (يجلس بعد أن تملكه الملل) إنك لمجنون .

هاريو : أعرف أنه أمر لا يدرك ، ولذلك فإننى اقتصر على ملاحظة الأشياء ، (ينظر إليه) والأشخاص من زوايا غير .. معروفة .

بيثنتس : (بغيط واحتقار) وتخترعها كذلك كما كنا نفعل ونحن صغار من خلال المنور .

هاريو : أليس من المحتمل أن نصل باختراعاتنا هذه إلى حقائق يجهلها حتى الأشخاص الذين نلاحظهم ؟

بيـثنتس : مثل ماذا ؟

هـاريو : من الصعب توضيح ذلك : ثم أنه لم يعد يهتمك هذا الأمر فأنتم أيها الواصلون لا تجيدون الملاحظة ولا ترون إلا المشاهير الذين تعتقدون فيهم مسبقا . أما أنا فأحاول أن أتجنبهم ، وعندما أتعامل معهم أحس بما يحس به الآخرون لأن التجربة قاسية . أحس أنهم شياطين منافقون . أعداء واهون . إنهم قطع من السخفاء المذنبين . ومن هنا فإنني ألاحظ تلك السيقان التي تمر وأعتقد بلا أمل أنها أشياء أخرى جميلة أو مدهشة .

بيـثنتس : (ساخرا) مثل ماذا ؟

هـاريو : (يتلجلج) ليس من السهل إيراد أمثلة . إنه مجرد إشارة أو كلمة مفقودة . لست أدري . وقد تتحول بمرور الوقت إلى إلهام حقيقي .

الآب : (ينظر إلى يديه) هذه الأصابع أكثر من اللازم .

بيـثنتس : (لأخيه) ماذا قال ؟

الآب : (يرفع يده) هذه الأصابع كثيرة . أعتقد أن هذين الأصبعين لا حاجة لهما .

(يقرب المقص من أصبعه الخنصر الأيسر) .

بيـثنتى : (ينفض فى الحال) انتبه (يشير إليه ماريو بعد أن اقترب من أبيه إشارة سريعة بأن يتوقف) سيوذى نفسه .

(يشير ماريو بالنفى ويراقب أباه فى حذر مع استعداد للتدخل السريع . يحاول الأب أن يقطع خنصره ويبعد المقص عند شعوره بالألم) .

الأب : (ضاحكا) عجا . أنه يؤلم .

(يعود للقص فى المجلة . يبتسم ماريو) .

بيـثنتى : كان يمكن أن يجرح نفسه .

ـاريو : كنا ستمنعه فى الوقت المناسب . لقد عرفنا الآن أن ربود فعل الحماية الذاتية عنده تستجيب .

بيـثنتى : ولكنه متهور على أية حال .

ـاريو : لقد اضطررنا لأن نخطط له جيوبه لأنه كان يقص بطانة ملابسه ، لكن ليس من المناسب أن تعارضه . فكان يمكن أن يجرح أصبعه لو أنك تسرعت . (يبتسم) الأمر يتطلب الملاحظة يا أخى . نلاحظ ولا نتدخل إلا قليلا . هل نفتح المنور ؟

بيـثنتى : (ساخرا) أتريد أن تهدينى واحدة من إلهاماتك الكبيرة ؟

ماريو : لا أريد إلا أن نعود قليلا إلى أيام طفولتنا .
بيثنتس : (يقبض كتفيه ويستند إلى حافة المائدة) افعل ما تريد .

(يقترّب ماريو من الجدار غير المرئى ويومئ بحركات كأنه فتح المنور . يسمع صوت مغلق الباب ويزيد ضوء الحجرة قليلا . يظهر على الجدار الداخلى دائرة من الضوء النافذ من خلال المنور مقسمة بخطين على هيئة الصليب هما ظل القضيبين المثبتين فى المنور . يترك الأب المقص . يتطلع باهتمام . لا يمر وقت طويل حتى يرتسم على الجدار ظل ساقين لسانر ما) .

الأب : أجلسوا حضراتكم .
بيثنتس : (ضاحكا) كما نجلس فى السينما .
(يحتل مقعدا)

ماريو : كما كنا نجلس فى ذلك الوقت .
(يجلس ويتطلع الثلاثة إلى المنور حيث يظهر ساقان لسيدة تمشى بسرعة . وبعد ذلك بقليل تظهر سيقان رجلين يسيران بتمهل فى الاتجاه المضاد ، وربما تسمع همهمات مختلطة لحديثهما) .

بيـثنتس : (ساخرا) أشياء مبتذلة لا معنى لها .

سـاريو : أترى الأمر هكذا ؟ (يمر شخصان . ساقا رجل

بجوار ساقى امرأة وتسمع ضحكاتهما . يرى

ساقان آخران لرجل يعبر . يتوقف لحظة

ويلتفت ويرجع . ويسمع فى نفس الوقت صوت

يقول «تمهل» . يظهر خيال ساقى صاحب

الصوت حيث كان يأتى مسرعا ويلتقى بسابقه .

يمضى الاثنان فى طريقهما وتختفى ظلالهما) .

هذا ما أقوله أنا «تمهل» .. (وسط ضحكات

وأصوات تقول «حمارٌ من يصل أخرا» يظهر

ظل ثلاثة أطفال يعبرون مسرعين) . إنهم أطفال

من الحى . ربما يذهبون لشراء سيجارتهم الأولى

عند الناصية ولذلك فهم يتكلمون بلغة الكبار .

إنهم يتوقفون أحيانا ويدقون على الزجاج ثم

يذهبون مسرعين .

بيـثنتس : أكنت تعرفهم من قبل ؟

سـاريو : (يبتسم ويعترف) نعم (فى نفس الوقت تعبر ساقا

شاب) وهذا ؟

بيـثنتس : إنك لم تر شيئا .

ماريو : كان يحمل وريقة فى يده وكان متعجلا . أهى تذكرة نواء ؟
الصيدلية قريبة من هنا . هناك مريض بالبيت . ربما كان
أبوه (يعترض بيثنتى بشدة وهو متشكك . يعبر ظل سيدة
عجوز حيث تتوقف وهى تلهث ثم تمضى) أرأيت ؟

بيثنتى : ماذا ؟

ماريو : هذه العجوز كانت تحمل إناء وملعقة . إنها بقايا طعام
بيت كانت تقوم بتنظيفه . إنه الفشل بعينه . تعانى من نوال
فى ساقها ورغم أنها عجوز لكنها تفسل الأرضيات ...
بيثنتى : (بسخرية) إنك شاعر .

(يمر ظلان آخران)

ماريو : ليس إلى هذا الحد (يمر ببطة ظل ساقى امرأة
وحقيقية) وهذه ؟

بيثنتى : رأيتها . لقد ذهبت .

ماريو : وأنت لم تر شيئا .

بيثنتى : رأيت حقيقية .

ماريو : من الكارتون . والتنورة خضراء كلون التفاح .

تمشى مترددة . ربما كانت فتاة ريفية أتت إلى

المدينة . كانت ساقها قوية . هى ساق الفلاحات .

بيثنتى : (بازدراء) أنت تخرع .

ماريو : (بضحكة مفاجئة وحائرة) بالطبع . بالطبع . يمكن أن يكون كذبا كله .

بيثنتس : إذن ؟

ماريو : إنها لعبة . يمكنك هنا أن تتعرف على خصوصيات هؤلاء الناس . لكن لا يسهل تفسيرها إلى هذا الحد .

بيثنتس : (بتعمل خبيث) إنها قضية «لست أدري» .

ماريو : بالضبط .

بيثنتس : طالما أنه لا يسهل تفسيره فهو لا شيء .

ماريو : لا تستوى «لا شيء» و «لست أدري» .

(يعبر ظلان أو ثلاثة)

بيثنتس : كل هذا هراء .

ماريو : (يعلق نون أن يعيره انتباها . يعبر ظل آخر) إنها أم

شابة تجر عربة وليدها . من الوارد أن يموت الطفل

الآن . ولكنها لا تفكر فى ذلك ... (يستطرد بينما

تظهر من أخيه أمارات الضجر) بالطبع يمكن أن

يكون هذا كذبا (يعلق على ظل آخر يتوقف) وهذا ؟

ليس لديه ما يشغله . إنه يتمشى .

(ينحنى الظل فجأة وينظر من خلال المنور . تمر

لحظة صمت) .

الآب : من هذا ؟

(يختفى الظل بعد أن يجلس)

بيسنتس : (بقلق) إنه فضولى .

مساريو : (يتحكم فى عواطفه بصعوبة) إنه مثنا . ولكن من يكون ؟

هو يتساعل أيضا : من يكون هؤلاء ؟ نعم . كانت

هذه نظرة مفاجئة . أنا استاء من ذلك ... أما هو ...

بيسنتس : هل هذه هى المعجزة التى تنتظرها ؟

مساريو : (ينظر إليه نظرات غامضة) هذا بالنسبة لك لا شىء .

أعرف ذلك . على أن أجرب بطريقة أخرى .

بيسنتس : تجرب ؟

(يعود الصغار للمرور فى الاتجاه المعاكس . يتوقفون

وتسمع أصواتهم ... فى هذا المكان يمكن أن يرونا .

هيا بنا إلى الممر وهناك نبدا . نعم نعم . هيا إلى

الممر . من يصل متأخرا فهو حمار . يعدون وتختفى

ظلالهم) .

مساريو : الذين ظهروا قبل ذلك كانوا يتكلمون عن لعبة سجاثر .

بيسنتس : (يقتبه رغم أنفه) أعتقد ذلك ؟

مساريو : ها أنت ترى أننى أصبت .

بيسنتس : مجرد صدفة .

ماريو : ليست هذه بالطبع المعجزة ومع ذلك يمكن أن أقول
إن اليوم ...

بيثنتي : ماذا حدث اليوم ؟

ماريو : (ينظر إليه مليا) لا شيء (يمر ظلان أو ثلاثة يهم
بيثنتي بالكلام) اسكت .

(ينظران إلى المنور . لا يمر أحد)

بيثنتي : (يهمس) لا أحد يمر ...

ماريو : لا أحد .

بيثنتي : هناك أحد يتحرك .

(يظهر ظل ساقين لرجل يتجول بتؤده . يتوقف أمام
المنور تماما . يلتفت شيئا فشيئا واضعا يديه خلف
ظهره كما لو كان يراقب الشارع . يسير خطوتين ثم
يتوقف . يراقب ماريو أخاه) .

ماريو : هذا لا يمكن أن يكون .

بيثنتي : ماذا ؟

ماريو : ألا يبدو لك أنه ... ؟

بيثنتي : من ؟ (صمت) هل هو واحد من الحي ؟

ماريو : نعم هو . وإنني أتساءل ما الذي جاء به إلى هنا .
ربما أتى ليلاحظ ... هذه الأماكن تستهويه .

بيثنتى : عمن تتحدث ؟

ماريو : أقسم أنه هو . ألا تعتقد ؟ انظر جيدا . البنطلون داكن ، والجاكت متعدد الألوان ... وهذه الطريقة فى وضع اليدين خلف الظهر ، وهذا الرأس .

بيثنتى : (مندهشا للغاية) إوخينيو بيلتران ؟ (ينهض ويسرع إلى المنور ، يختفى الظل . لا يزيغ ماريو ببصره عن أخيه . وعبثا ينظر بيثنتى من أحد الأركان) لم أر وجهه (يعود) يا للغباء (يظل ماريو صامتا) لم يكن هو يا ماريو (لا يجيب) أم كنت تقصد شخصا آخر ؟ (ينهض ماريو دون أن يرد . يحتد صوت بيثنتى) أتصدق الآن أنها أوهام وتخيلات ؟ (يذهب ماريو إلى المنور) إذا كانت هذه هى معجزاتك التى تراها من هنا فإنها تثير ضحكى . وإذا كانت هذه هى طريقتك لمعرفة الناس فإنك تضيع وقتك (يغلق ماريو المنور ويدير المغلق الذى لا يرى بينما يمر ظل آخر وتختفى دائرة الضوء) وهل ستصر على أنه هو ؟ لم يكن هو .

ماريو : (يلتفت إلى أخيه) من الممكن ألا يكون هو ، ومن الممكن أن يكون هذا بالتحديد هو المعجزة .

(يعود إلى المنضدة ويأخذ سيجارة ويشعلها . يقف
بيثنتى مشبوها لا يزيغ بصره عن أخيه . يهم أن يتكلم
ولكنه يتراجع . يهتز الضوء ويشد فوق الجزء الأول .
تدخل انكارنا من الجانب الأيسر . تنظر يمينا ثم
تنظر في ساعتها وتجلس على المائدة الأمامية .
ينهض الأب وهو يحمل في يده لعبة كان قد قصها) .

الأب : خذ أيها السيد (ينظر إليه بيثنتى مندهشا) لابد أن يكون
لك أبناء تسهر عليهم . خذ واحدا (يلخذ بيثنتى اللعبة .
يهم الأب بالعودة إلى مقعده ثم يتوقف) ألا يبكى مرة
أخرى ؟ (ينظر إليه بيثنتى مستغريا) أننى أسمع به بالمر .
(يذهب إلى الممر . يفتح الباب الداخلى وتدخل الأم
ومعها لفة صغيرة) .

الأم : (بينما تغلق الباب) لقد جعلونى انتظر يابنى . ساعد
الطعام حالا .

الأب : لقد كف عن البكاء .

(يعود للجلوس وفحص المجلات) .

الأم : لقد أحضرت لك بعض الكعك (تفتح اللفة وتركها
على الطاولة) ، ساعد اللبن فى لحظة !

(تسرع إلى الممر وتتوقف عند سماع ابنها)

بيسثننتى : (بيرود) أسف يا أماه . يجب أن أذهب .

الأم : ولكن يا ولدى ...

بيسثننتى : لقد تأخرت كثيرا (يقترب من أبيه ليعيد له اللعبة

الورقية التى احتفظ بها فى يده . ينظر إليه أبوه .

يتردد . وأخيرا يحفظها فى جيبه) . إلى اللقاء

يا أماه .

الأم : (بعد أن أسرعت بفتح اللفة) تناول حتى كعكة

واحدة يابنى ...

بيسثننتى : لا يا أماه . أشكرك فلابد أن أذهب سريعا

(يقبلها ويودع أخاه بون أن ينظر إليه) إلى اللقاء

يا ماريو .

(يتوجه إلى الممر)

ماريو : مع السلامة .

الأم : عد إلينا قريبا .

بيسثننتى : عندما أستطيع يا أماه . إلى اللقاء .

الأم : (تقبله مرة أخرى) مع السلامة (يخرج بيسثننتى .

يطفى ماريو السيجارة بعصبية . يأخذ كعكة

ويبتلعها بحركة تدل على انتعاش غريب بينما تنتظر

إليه أمه فى دهشة) ساعد اللبن لك أنت .

ماريو : لن أتناول سوى هذه الكعكة (يحمل علبه السجائر)
أنا أيضا سأذهب (ينظر في ساعته) إلى اللقاء (يبدو
صوته في العمر وكأنه يتحدث في بوق) كم هي لذيذة
هذه الكعكة يا أماه !

(يخرج ماريو ، وتعود الأم إلى زوجها غارقة في
التفكير) .

الأم : لو نستطيع أن نتكلم كما كنا نفعل منذ سنوات
لحكيت لي ...

(تتهد وتذهب إلى المطبخ وتغلق بابه . تحدث وقفة ،
ثم يسمع صوت «فرملة» قريب ، تنظر انكارنا ناحية
اليمين . تضطرب قليلا . تلتفت شيئا لتخفي وجهها .
يظهر بيثنتي من اليمين ويقف إلى جانبها) .

بيثنتي : ماذا تفعلين هنا ؟

انكارنا : مرحبا . يا لها من مفاجأة !

بيثنتي : هذا ما أقوله أنا .

انكارنا : كنت أنتظر صديقتي (تنظر في ساعتها) لن تأتي .

بيثنتي : وما أدراك ؟

انكارنا : انتظرها منذ كثير .

بيثنتي : (يشير إلى المائدة) دون أن تتناولى شيئا ؟

انكارنا : (تزداد عصبيتها) لقد تناولت كوبا من البيرة وحمل
السفرجى الكوب .

(تتظر بقلق نحو القهوة الوهمية . تمر لحظة صمت .
يطلق بيثنتى نظرة يملؤها بسوء الظن جهة اليمين) .

بيثنتى : والدى وأخى يعيشون قريبا من هذا . هل تعرفين
ذلك ؟

انكارنا : يا للصدفة !

بيثنتى : (بنغمة مزاح) ألا يكون من تنتظرينه صديقا ؟

انكارنا : (تحمر حرجا) لا يروقنى هذا النوع من المزاح .

بيثنتى : ألا تدعونى الجلوس ؟ يمكن أن ننتظر صديقك سويا .

انكارنا : لن تأتى (تخفض رأسها مرتجفة) ولكن .. كما تريد .

بيثنتى : (ينظر إليها مليا) من الأفضل أن تذهب . أعتقد أنك
تستطيعين أن تقضى معى هذه الليلة .

انكارنا : بالطبع (تنهض برغبة) إلى أين نذهب .

بيثنتى : إلى بيتى بطبيعة الحال .

(ياخذها من ذراعها . ويخرج الاثنان من اليمين .

يدور محرك السيارة . وقفة . تسمع طرققات على

زجاج ، يرفع الأب عينيه عن المجلات . وينظر

مستغرقا ناحية المنور . يدخل ماريو من يمين الجزء

الأول ويفرك عينيه عندما يرى المائدة فارغة . ينظر
فى ساعته ويشير إشارة تدل على اليأس . يقترب
من المائدة . يتردد . وأخيرا يجلس كئيبا . وقفة .
تتكرر الطرقات على الزجاج . ينهض الأب الذى كان
ينتظرها . ينظر إلى الداخل لى يتأكد أن أحدا
لا يراقبه ثم يجرى نحو المنور ويفتحه . يخفت ضوء
الجزء الأول ، ويبلى ماريو كما لو كان ظلا جامدا .
تعود دائرة الضوء التى تنفذ من المنور لقرتسم على
جدار غرفة الجلوس . ترتسم ظلال طفلين وطفلة وهم
يجثون وينظرون فى المنور) .

صوت طفل : (بين ضحكات الطفلين الآخرين) كيف حالك يا جدنا ؟

الأب : (يضحك معهم) مرحبا بكم .

صوت طفل آخر : ألا تعطينا صورة يا جدنا ؟

صوت طفل : من الأفضل أن تعطينا سيجارة .

الأب : (بسعادة) التدخين لا يصح أيها الأوغاد .

صوت طفلة : هل تأتى معنا إلى الميدان يا جدنا ؟

الأب : عليك أن تنتبهى فى الميدان يا إلبيريتا . فانت مازلت

صغيرة (ضحكات من الأطفال) يا ماريو . يا بيتنتى

اهتما باختكما .

الجزء الثانى

(يبدأ رفع الستار ببطء وتبدأ اهتزازات الأنوار . وتركز الأضواء على الباحثين اللذين يجلسان واحدا على كل طرف . تظهر على خشبة المسرح بعض أشباه الظلال : يزيد الضوء قليلا فى غرفة المكتب وغرفة الجلوس . تظهر انكارنا على طاولة المكتب بدون حركة ، وفى المعر شبه المظلم تظهر الأم وهى تحتضن بيثنتى بدون حركة كذلك) .

هـــــ : يبدأ الآن الجزء الثانى من تجربتنا .

هـــــ : إن مشاهد هذا الجزء الأولى تحدث بعد ثمانية أيام من تلك التى رأيتها حتى الآن (يشير إلى المسرح) إن آلات العرض تعمل الآن ، ولذلك فإننا نرى بعض المشاهد وإن كانت لا تزال بدون حركة .

هـــــ : إن هذه المشاهد التى التقطناها يمكن الاستغناء عنها . رأينا فيها كلاً من انكارنا وبيثنتى وهما يعملان فى المكتب ، لا حديث بينهما ...

هـــــ : ورأيناها كذلك فى غرفة نوم . ربما تكون غرفة بيثنتى .

هــ : التقطنا كذلك بعض المشاهد من الحياة الخاصة
لماريو ووالديه : لعب ورقية مقصودة ، بروفات
مصحة ، عبارات مبتذلة ... أوقات فراغ .

و : ولکننا لم نستطع التقاط أى لقاء جدید بین انکارنا وماربو .

هــ : بلا شك لم يكن بينهما لقاء .

هـ : وتستمر التجربة ببعض المشاهد الواضحة أثناء
الزيارة غير المرتقبة التي قام بها بيتنتى لمنزله القديم .
(تصل الإضاءة إلى قوتها العادية في كل من المكتب
وغرفة الجلوس . تبدأ انكارنا في التحرك ببطء) .

س : لعلمكم تتذكرون أن أخاه قال له «إنك تأتي إلى هنا بكثرة هذه الأيام» .

هـ : (يشير إلى المسرح) والأسباب سيشرحها لنا
ما تبقى من القصة .

(يخرج هو وهى من كلا الجانبين . تقوى الإضاءة على الأم وابنها . تتفحص انكارنا بعض الأوراق وتنظم بعض الخطابات تمهيدا لحفظها . يبدو عليها شيء من الذبول . ينهى كل من الأم وبـيـثنتى احتضانهما . وبينما هما يتكلمان تذهب انكارنا إلى

الحافظة وتضع بعض الملفات ثم تتوقف وهي غارقة
فى التفكير . تعود بعد ذلك إلى مكتبها وتواصل
عملها) .

(بعذوبة) تبدو لى شخصا آخر ، أصبحت تزورنا
الأم : بكثرة ... (يبتسم بيثنتى) تعال يا بنى . تعال .
هل تريد أن نتناول شيئا ؟ لم يتبق شىء من
اللين ، ولكن بمقدورى أن أقدم لك كأسا من خمر
اليانسون .

(يصلان إلى غرفة الجلوس) .

بيثنتى : لا شىء يا أماه . أشكرك .

الأم : أو كوبا من النبيذ .

بيثنتى : صدقا لا أرغب يا أماه .

(تتظر انكارنا إلى الخلاء وهي كئيبة)

الأم : يا لسوء حظى .

بيثنتى : لا تأخذى الأمر مأخذ الجد يا أماه .

الأم : ليس هذا يا ولدى . كان على أن أذهب لمساعدة

السيدة جابرييلا حيث تريد أن أعلمها طريقة عمل

البيض بالبشاميل . إنها على درجة من الغباء ...

بيثنتى : إذن فلتذهبى .

الأم : عليها أن تنتظر . لقد خرج أبوك ليتمشى مع السيد
أنسيلمو ولن يتأخرا فى العودة ولكنهما سيصعدان
إلى فوق .

بيـثنتى : (يجلس ويبدو عليه التعب) أليس ماريو موجودا ؟
الأم : ولا هذا أيضا .

(تترك انكارنا الأوراق وتخفى رأسها بين يديها)
بيـثنتى : كيف حال أبينا ؟

(يشعل سيجارة)

الأم : لا بأس . على ما هو عليه .
(تذهب إلى الطاولة لتحضر طفاية السجائر الخاصة
بماريو) .

بيـثنتى : هل هو أكثر هياجا ؟

الأم : (بخجل) هل تقول ذلك بسبب موضوع التليفزيون ؟
بيـثنتى : إنسى هذا الموضوع يا أماه .

الأم : والدك سريع الغضب حتى قبل أن يداهمه المرض .
بيـثنتى : لقد مضى على ذلك وقت طويل .

الأم : ولكننى مازلت أتذكره .

(تأخذ طفاية السجائر وتضعها إلى جانبه)

بيـثنتى : شكرا يا أماه .

الأم : أظن أن والدك والسيد انسيلمو قد عادا . سأصعد لأتأكد .

(تذهب إلى الداخل)

بيسـثنتى : وهل تتذكرين القطار ؟

(تلتفت الأم ببطء وتتنظر إليه . وفي نفس اللحظة يدق جرس التليفون الخاص بالمكتب . تفرغ انكارنا وتتنظر إلى التليفون دون أن تتجراً على الرد) .

الأم : عن أى قطار تتكلم ؟

بيسـثنتى : (يضحك بتكلف) يا لسوء ذاكرتك (التليفون مازال يدق . تنهض انكارنا ، وتمعن النظر فيه وتقلب يديها) على قدر علمى قطار واحد هو الذى فاتكم (تدنو الأم منه وتجلس إلى جانبه . تهم انكارنا بالرد على التليفون ثم تتراجع) أم أنك نسيت ذلك ؟

الأم : وأنت . لماذا تتذكر هذا الأمر ؟ هل لأن أباك أصابه المرض وأصبح يتخيل المنور قطاراً ؟ لا علاقة بين كلا الأمرين .

(يقطع التليفون رنينه . تجلس انكارنا متعبة)

بيسـثنتى : بالطبع لا توجد علاقة ولكن كيف أنسى ذلك ؟

الأم : المحزن أنك لم تستطع النزول . والخطأ خطأ أولئك الأفظاظ الذين منعوك .

بيسنتس : ربما كان الأفضل ألا اجتهد فى الركوب .

الأم : هذا ما أمرك به أبوك . ألا تتذكر ؟ كان علينا جميعا

أن نحاول قدر استطاعتنا . كنت آنذاك خفيف الحركة ، واستطعت أن تتسلق نافذة المرحاض ، أما نحن فلم يدعونا نضع أرجلنا حتى على سلم القطار .

(يدخل ماريو من الجهة اليسرى يضع كتابا تحت ذراعه ، ويعبث متجهما بدفتر تليفون . كان الضوء قد ازداد قبل قليل على طاولة القهوة . يجلس ماريو على الطاولة . ترفع انكارنا عينيها التى تخالطهما الحمرة وتتنظر فى المكان الخالى . ربما تتمثل أن ماريو موجودا حيث يجلس بالفعل . خلال اللحظات التالية ، يقوم ماريو من حين لآخر بإلقاء دفتر التليفون على الطاولة وهو شارد تماما) .

بيسنتس : (أثناء ذلك) الطفلة المسكينة .

الأم : نعم يا بنى . كم كان ذلك رهيبا (تفرق فى التفكير

تنهض انكارنا مرة أخرى وتتنظر فى ساعتها بحركة عصبية تدل على الشك ثم تستند إلى الطاولة وهى تصارع مع نفسها . تقطع الأم ذكرياتها الحزينة) .

ملاعين هؤلاء الذين يشعلون الحروب (يدق جرس المنزل) أظن أنه أخوك . (تذهب وتفتح الباب . كان الطارق زوجها الذى يدخل نون أن يتكلم حتى يصل إلى غرفة الاستقبال بينما تخرج الأم إلى الدهليز وتحديث شخصاً لا يرى) شكراً يا سيد أنسيلمو . أخبر السيدة جابرييلا أنني سأصعد إليها حالا (تغلق وتعود . ينظر الأب إلى بيثنتى من خلال الباب . انظر . لقد حضر بيثنتيتو) .

الأب : بالطبع . أنا بيثنتيتو .

الأم : ابنك أيها الأبله .

(تضحك)

الأب : مساء الخير يا سيدى . عندي لك صورة هنا .

(يذهب إلى الطاولة ويقلب فى الصور)

الأم : هل لى أن أتركك معه قليلا ؟ لقد وعدت أن أصعد .

الأب : ربما فى صالة الانتظار .

(يذهب إلى الكومودينو ويفتح الدرج وهو يقلب فى

لعب الورق) .

بيثنتيتو : اذهبى يا أماء . سأراعيه أنا .

الأب : لا أجده هنا .

الأم : عموما إذا جاء ماريو وأردت أن تذهب ...

بيثنتى : لا تقلقى . سأبقى حتى تعودين .

الأم : (تبتسم له) إلى اللقاء يا بنى (تخرج بسرعة من

الممر وهي تتعمم) يا لها من عجوز لعينة ليس وراءها
إلا القلق .

(تفتح الباب وتخرج . ينظر بيثنتى لأبيه . ينظر كل

من انكارنا وماريو فى الخلاء . تبلل انكارنا شفيتها .

تستعد لاختبار شاق . تغطى الماكينة بسرعة تصل

إلى حد العصبية ، تأخذ حقيبتها . تتردد وهي تضع

يدها على مغلاق الباب بشيء من الخوف . وأخيرا

تفتح وتخرج ثم تغلق . ينهض ماريو ويعبر الممر

الخروج من اليمين بعد أن أدرك أن انتطاره لن

يجدى . يغلق الأب درج الكومودينو ويلتفت) .

الأب : حضرتك لست هنا أيضا . (يضحك) حضرتك لا توجد

فى أى مكان .

(يجلس إلى الطاولة ويفتح مجلة)

بيثنتى : (يخرج من جيبه صورة ويضعها أمام أبيه) أنا هنا

يا أبته ؟

(يتفحص الأب الصورة بتمعن ثم ينظر إليه) .

الأب : شكرا يا فتى . دائما ما احتاج إلى قطارات . تسافر كلها مكتظة .

(ينظر مرة أخرى إلى الصورة ثم يضعها ويعود إلى المجلة) .

بيسنتس : هل صحيح أنك لا تتذكرنى ؟

الأب : هل تتكلم معى ؟

بيسنتس : يا أبى . أنتى ابنك .

الأب : خى . خى . منذ زمن حتى الآن والكل يريدون أن

يكونوا أبنائى . أستأذنك فى قص هذا الرجل .

أعتقد أننى أعرف من هو .

بيسنتس : وأنا . هل تعرفنى ؟

الأب : قلت لك إننى لا أجذك فى ملفاتى .

بيسنتس : (يعود ويضعه أمام صورة القطار) ألا تجدنى هنا ؟

الأب : ولا هنا .

(يستعد للقص)

بيسنتس : وماريو . أتعرف من هو ؟

الأب : إنه ابنى . لم أراه منذ سنوات .

بيسنتس : إنه يعيش معك هنا .

الأب : (ضاحكا) ربما كان فى صلاة الانتظار .

بيسثننتس : وهل تعرف من هي إلبيريتا ؟ (يقطع الأب ضحكه
وينظر إليه . ينهض فجأة ويذهب إلى المنور . يفتحه
وينظر للخارج . تمر ظلال غير كاملة لبعض المشاه)
لا . لم يركبوا القطار .

الأب : (يلتفت بغضب) ركبوا كلهم . كلهم أو لا أحد .
بيسثننتس : (ينهض) لم يتمكنوا من الركوب جميعا . لا يجب أن
يسخط على من استطاع الركوب .
(يمر صديقان يتحدثان . تعبر ظلال أقدامهما ببطء
لا يكاد يسمع حديثهما) .

الأب : صه . ألا تسمعهم ؟
بيسثننتس : أناس يمشون (تمر ظلال أخرى) أترى ؟ أشخاص
لا نعرفهم . (بحدة) عد إلى مكانك واجلس يا ابتاه . (يعود
الأب ببطء وحيرة إلى مكانه . يأخذه بيسثننتس من نراعه
ويجلسه برفق) لا تسلم كثيرا من هؤلاء الذين يمرون أو الذين
في الصور . فهم لا يمتنون لك بصلة ، وكثير منهم لقي
حتفه . على الجانب الآخر هناك اثنان من أبنائك يعيشون
ويجب أن تعرفهم (تمر ظلال سريعة وتسمع أصوات :
«أسرع لن تصل» «أجل سنصل . لدينا وقت») ها أنت
تسمع . أشخاص عابرون يذهبون لمصالحهم .

الأب : لا يريدون أن يفوتهم القطار .

بيشنتى : (يهيج) هذا شارع يا أبى . إنهم يجرون ليلحقوا بالحافلة أو لأنهم تأخروا على دخول السينما (يعبر فى الاتجاه المضاد ظل ساقى فتاتين . تسمع أصواتهم : «لويسا لم تكن ترغب ولكن بيشتى كان ثقيلا لدرجة أنه ..» تبتعد الأصوات ينظر بيشتى إلى المنور مبهوراً ويعلق بتردد :) لا شىء . إنها ثرثرة فتيات .

الأب : لقد ذكروا اسم بيشتى .

بيشنتى : (بغضب) بيشتى آخر .

الأب : (يحاول النهوض متحمسا) كانوا يتحدثون عن إبنى .

بيشنتى : (يمسكه فى مقعده) أنا ابنك . هل من شىء تود أنت قوله لابنك ؟ هل تريد أن تؤنبه بشىء .

الأب : أين هو ؟

بيشنتى : أمامك .

الأب : (بعد أن ينظر إليه مليا يعود لقص الصورة ويتحدث بازدياء) تفضل حضرتك بالانصراف . (تعبير ظلال .

يتنهد بيشتى ويقترب من المنور) .

بيشنتى : لماذا لا تقول لى ببساطة «انصرف» بدلا من «تفضل حضرتك بالانصراف» إننى ابنك .

الأب : (ينظر إليه نظرة باردة) إذن . انصرف .

بيسثننتس : (يلتفت في الحال) آه . أخيرا تعرفت على (يقترب)
إذن دعنى أقول لك إنك حكمت على حكما خاطئا .
كنت آنذاك طفلا .

الأب : (يتطلع إلى المنور) صه . إنهم يتحدثون .

بيسثننتس : لا أحد يتحدث .

(يعبر آنذاك ظل لساقى رجل ، فظل آخر أبطأ
لساقى امرأة يتوقفان وتسمع أصواتهم) .

صوت المرأة : (بعد أن يتحدث بيثننتى مباشرة) هل كنت ستحميهم ؟

بيسثننتس : (بعد صوت الانثى مباشرة) ليس هناك شىء يهمنا .

(وماكاد ينتهى من كلامه حتى التفت فجأة إلى المنور

مذعورا . يظهر ظل الرجل بعد أن كاد يختفى) .

صوت الرجل : هيا .

صوت المرأة : أجبني أولا .

صوت الرجل : لم أكن لأتحدث فى تفاهات .

(يبدو من خلال الظلال أنه أمسك بالمرأة وهى تقوم السير) .

صوت المرأة : لو أن لنا أبناء هل كنت ستكفهم ؟

صوت الرجل : قلت لك هيا بنا .

(يسحب الرجل المرأة)

صوت المرأة : (يضجر) تكلم . أكنت تكلفهم ؟

(تختفى الظلال)

بيـثنتى : (بجراحة) غير معقول . كانت صدفة ثانية (يتوجه

لأبيه) أم أنك تعتقد أنه لم يمر أحد .

الآب : خطيبان .

بيـثنتى : أكانا يتكلمان ؟ أم أنهما لم يقولوا شيئا ؟

الآب : (بعد سكوت لحظة) لا أدري .

(ينظر إليه بيثنتى شاحبا . ثم ينظر إلى المنور ويفلقه

بتعسف) .

بيـثنتى : (يكلم نفسه مرتعدا) لن أعود إلى هنا . لا يجب أن

أعود .. لا يجب . (يشرع الآب فى ضحكة لينة طويلة

نون أن ينظر إليه . يلتفت بيثنتى ناظرا إليه وقد تغير

وجهه) لن أعود (يعود إلى جهة الكومودينو مكررا

النفى) لن أعود .

(يسمع صوت المفتاح فى الباب . يدخل ماريو . يغلّق

ويدخل إلى غرفة الجلوس) .

مـاريو : (مدهشا) أهلا .

بيـثنتى : أهلا بك .

مـاريو : أباك شيء ؟

بيسنتس : لا شيء .

ماريو : (ينظر إلى الاثنين) أين أمي ؟

بيسنتس : صعدت إلى شقة السيدة جابرييلا .

(يعبر ماريو كي يضع الكتاب الذي كان معه على

الطاولة) .

الأب : (يترنم) .

روسيندا .. إنها رائعة .

بيثنتا .. كم هي لذيذة .

ماريو : (يلتفت وينظر إلى أخيه) هل حدث لك شيء ؟

بيسنتس : اترك هذا البيت يا ماريو .

ماريو : (يبتسم ويتمشى) لألعب ذات اللعبة ؟

الأب : تعال هنا أيها الرجل . هل تعرف من تكون هذه ؟

ماريو : من تقصد ؟

الأب : هذه . (يعطيه عبسة) انظر جيدا .

(تدخل انكارنا من الجهة اليمنى الأمامية ثم تتوقف

مترددة بجانب طاولة القهوة . تنظر في ساعتها . لا

تدري هل تجلس أم لا) .

ماريو : (لأخيه) إنه شارع معروف في فيينا .

الأب : من تكون ؟

ماريو : لا تكاد ترى . إنها تقف بجانب شرفة أحد المقاهى
ترى من تكون ؟

الآب : هذا هو المقصود .

ماريو : ماذا فعلت ؟

الآب : نعم . ماذا فعلت ؟

ماريو : (لأخيه) وماذا فعلوا بها ؟

الآب : أنا أعلم ما فعلوا بها . هات أيها الرجل . ستخبرنى

هى عما نريد (ينتزع الصورة منه وينهض) ولكن
ليس هنا ، فهى لا تتكلم أمام الغرباء .

(يذهب عبر الممر وهو ينظر إلى الصورة بالعبسة .
ثم يدخل إلى حجرتة ويغلق) .

بيثنتس : تعال إلى المطبعة يا ماريو . تستطيع خلال الأيام
الأولى أن تقيم فى منزلى (ينظر إليه ماريو مذهولا ،
ويجلس على كرسي أبيه) أنت فى خطر . إنك
تتصرف كأنك عبد لسيد مضحك ، يدين له بطقوس
هى المنور واللوحات ولعب الورق . يجب أن
تتصرف .

(تعزم انكارنا أمرها وتواصل سيرها . لكن ببطء ،
وتخرج من الجانب الأيمن) .

هاريو : أعلم علم اليقين أنني غريب التصرفات ، ولكنني
أختار هذه الغرابة .

بيثنتس : تختارها ؟

هاريو : كثير من الناس لا يملكون الاختيار ، أو لا يجرؤون
عليه (يعتدل قليلا في جلسته ، ويتكلم بحدة)
لحسن الحظ استطعنا أنا وأنت أن نختار . وأنا
أختار الفقر .

بيثنتس : (يقف أمامه وجها لوجه بعد أن كان يتمشى)
يمكن أن تكون هناك طموحات يسخرها المرء
للوصول إلى هدف نبيل .

هاريو : (بسرود) من فضلك . دعك من الشعارات . إن
الإنسان الذي يتفانى لخدمة قضية ما ، لا يفكر
في النجاح .. وبالتالي لا ينجح ، وقد يفقد دونها
حياته . فلا تحدثني في قضاياك حتى وإن كانت
أدبية .

بيثنتس : لن أناقشك . لك أن تفكر كما تشاء طالما أن ذلك
يروقك ، ولكن ألا يمكنك أن تفكر وأنت في المطبعة ؟

هاريو : في المطبعة !! (يضحك) ما اللعبة التي تلعبونها هناك ؟
فإنني لم أعد أعلم شيئا .

بيسنتس : تعلم أننى رجل نو أفكار تقدمية ليس فقط فى مجال الأدب .

هاريو : (ينهض ويتمشى) والمجموعة التى تقوم بتمويلكم هل هى أيضا كذلك ؟

بيسنتس : وما فائدة ذلك ؟ إننا نستعين بأموالها لا أكثر .

هاريو : ألا يستخدمونكم ؟

بيسنتس : أنت لا تفهم فى ذلك ، إنها لعبة ضرورية .

هاريو : بالطبع أنا أفهم اللعبة . الآن أفكار تقدمية .. وبعد

قليل أفكار محافظة .. لا مانع ، فمن أجل ذلك تظهر

دائما الأفكار الجديدة .. المجموعة الجديدة تستغلنا ،

ونحن نسمح باستغلالنا ، فإننا فى المقابل نستغلهم ،

وليكسب الجميع ، فمن الذى يدرى ماذا يلعب

الآخرون ؟ الفقراء فقط يعلمون أنهم فقراء .

بيسنتس : مرة أخرى تعود لاتهامى . وهذا لا يعجبنى .

هاريو : وأنا لا تعجبنى مطبعتك .

بيسنتس : (يقترّب منه ويهزه من أحد كتفيه) لا أريد أنصاف

الكلمات .

هاريو : أننى أكلّمك بوضوح . ماهى اللعبة البغيضة التى

تعدونها ليلتران ؟

بيـثنتس : (بحدة) عم تتحدث ؟

ـاريو : أظن أن الأمر يخفى ؟ الرواية التى كنت ستقوم بطباعتها ، تقرر فجأة ألا تطبع ، وفى بروفة العدد الجديد من المجلة يوجد ثلاث إشارات ضد بيلتران واحدة منها فى العمود المخصص لك ، ثم مقال آخر لهاجمته . لم كل هذا ؟

بيـثنتس : (يدير له ظهره ويتمشى) كل إنسان حر فى اختيار من يتعاون معه .

ـاريو : عمك يقتضى قبول أو رفض من يتعاون معك ..
(باستهزاء) أم أنك لا تستطيع ؟

بيـثنتس : كل شىء له سبب .

ـاريو : دائما ما تلتمس المبررات لاقتراف الحماقات .

بيـثنتس : ولكن من هو بيلتران ؟ أعتقد أنه اختار الفقر والظلام ؟

ـاريو : يكاد يكون كذلك ... هو على الأقل لا يملك سيارة ، وأنت تملكها .

بيـثنتس : يمكنه شراؤها فى أى وقت يريد .

ـاريو : ولكنه لا يريد (يقترب من أخيه) إن له اهتمامات

تختلف عن تلك التى تهلك .. ليس واحدا من هؤلاء

الشياطين الذين يلهثون وراء الثلاجة والتليفزيون ،

ليس واحدا من هؤلاء الحقراء الذى يجلسون على
عجلة قيادة السيارة ويفتخرون بإعاقة المرور فى هذه
المدينة البائسة . لقد اختار أن يكون مختلفا .

بيـثنتى : إنك تشتمنى .

ماريو : إنه أمل آخر . علمنا كيف نستطيع أن نكسب بشرف ،
حتى إن كان مكسبا مؤقتا . (يحتد) . ومع ذلك
فإنكم تتكاتفون ضد هذا الإنسان القذوة ، وتختلفون
الأسباب للقضاء عليه . هذه هى طبيعتك . (يتبادلان
النظرات الحادة ثم يرق جرس الباب) .. ولا أريد أن
أجرحك يا أخى ، فأنا الذى يحاول إنقاذك (يخرج
إلى الممر ويفتح الباب ويجد انكارنا أمامه مسبلة
العينين) أنت ؟ (يعود تلقائيا إلى غرفة الجلوس
ويخفض صوته) اذهبى إلى القهوة وسأتابعك بعد
قليل . (ولكن بيثنتى يتطلع ويتعرف على انكارنا) .

بيـثنتى : لا . بل لتدخل . من المؤكد أنها ليست أول زيارة .

ادخلى يا انكارنا .

(تتلجج انكارنا ثم تدخل ويفلق ماريو الباب) تعلمين
جيذا أننى توقعت ذلك . (يرفع صوته) لماذا تقفين
هكذا ؟ (تتقدم انكارنا مسبلة العينين ويتبعها ماريو)

لم تخذعاني . إنكما أبلهان . لم يعد هناك أسرار
(يضحك) حتى أسرار ذلك العجوز وأسرار المنور .
انكشف المستور ، لم يعد هناك سوى أشخاص ..
وكل واحد يعرف ما فيه . قد نكون كلنا منافقين .
ولكنكما أيضا كذلك . هي التي تنقل لك الأخبار .
أليس كذلك ؟ ولكن ليس كل الأخبار بالطبع .. هي
أيضا تنافقك . نفاق خالص يا أخي . ليس هناك
شيء آخر . نفاق مزين بشيء من العاطفة . هل
أنتما مخطوبان ؟ هل أعطتك كلمة «نعم» اللذيذة ؟
(يجلس ضاحكا) لا أعتقد .

ماريو : أصبت ، لقد رفضت .

بيسنتس : (ضحكا) بالطبع .

ماريو : (يوجه الكلام لانكارنا) هل تكلمت معه في موضوع الخطاب ؟

(تشير بالنفي)

بيسنتس : إجلسي يا انكارنا كائنك في بيتك . (تجلس) أي

خطاب كنت تريد الحديث عنه ؟

(صمت)

ماريو : تعلمين أنني بجانبك ، وسأساعدك .

(صمت)

بيسنتس : تدبرون لى شيئاً .

ماريو : الآن ، وإلا فلا يا انكارنا .

انكارنا : (بحسرة) جئت لأخبرك وحدك بشيء ما . وبعد ذلك

كنت سأتكم معه ، أما الآن .. (تهز كتفها بيأس) .

ماريو : (يضع يده على كتفها) أقسم لك أننا لم نخسر شيئاً .

(برقة) تريدان أن أتكم أنا ؟

(تصرف نظرها بعيداً) .

بيسنتس : نعم يا رجل . تكلم أنت لنعرف ما هذا الخطاب

الخفى .

ماريو : (بعد أن نظر إلى انكارنا وأبعدت هى عينيها) إنه

خطاب من إحدى مطابع باريس تطلب فيه الحقوق

الخاصة بأحد أعمال بيلتران .

بيسنتس : (يفكر ثم ينهض) نعم .. وصل خطاب ولكنه ضاع .

(يتردد فى الكلام) هل وجدتماه ؟

ماريو : وجد ممزقا فى سلة مهملاتك .

بيسنتس : (بيروء) هل تخصصت فى البحث فى السلال يا

انكارنا ؟

ماريو : بل كانت صدفة عندما كانت تلقى ورقة ورأت العنوان

فلفت انتباهها .

بيسنتس : ولم لم تخبريني . كان فى استطاعتنا أن نرسل نسخة منه إلى من يهمه الأمر . تذكرى أن تأخذه معك غدا .
(تنظر إليه انكارنا بدهشة) . ربما مزقته بين أوراق أخرى دون أن أنتبه لأهميته .

ساريو : (بهجوم) يا لك من مدلس .

بيسنتس : لن أسمح بالشتائم .

ساريو : وهذه الحملة الشعواء من المجلة ضد بيلتران . أهى غير مقصودة كذلك ؟ إنه يكذب يا انكارنا ويجب ألا تسمحى بذلك كما أنك تستطيعين أن تكشفى أشياء كثيرة غير هذا .

بيسنتس : لن نتحدث انكارنا عن شيء ، بل ولم تكن تفكر فى أن تحدثنى عن شيء بعد أن تحدثت معك كما قالت من قبل . وما قالت لك لم يكن ليحمل أى معنى . إنه مجرد كذبة صغيرة حتى لا تجبرها على الخوض معك فى تفاهاتك . أليس كذلك يا انكارنا ؟ لأنك ليس لديك ما تلوميننى عليه ، لأن ذلك شأن المغرورين الذين ينظرون من المنور ويتصورون أنهم يرون العمالقة ، وهم فى الحقيقة لا يرون إلا أقزاما . (يتسم) لا يا أخى إنها لن تقول شيئا (ينظر إلى انكارنا التى تبادله

النظرات) ولا أنا (تخفض انكارنا رأسها) والآن ..
اسمعى جيدا يا انكارنا هل تريدان البقاء بجانبى ؟
(يخيم الصمت . تنهض انكارنا وتبتعد فى ضيق) .

ماريو : أجيبى .

انكارنا : (تتعمد وهى منهكة للغاية) نعم .

ماريو : لا .

(تتظر إليه)

بيثنتى : كيف ذلك ؟

ماريو : اسمعى يا انكارنا . غدا يجب أن تتركى المطبعة .

بيثنتى : (ضاحكا) وإذا كانت لا تستطيع ؟ سأجيبك أنا عن

ذلك . هل وصل بك الجنون بالمنور إلى الحد الذى

لا تستطيع معه حتى معرفة البنت التى تخرج معها ؟

ألم تكن تسمعها ؟ ألم تنظر فى وجهها ؟ هل كنت

تنظر فقط فى ساقىها كما تنظر إلى الذين يمرون

من هناك ؟ أما تعرف أنها تكتب كلمة espontáneo

بالـ (X) ؟ ، وأنها لا تميز بين بلجراد وبروكسل ؟

وبما أنها لم تتعلم الطهى أو الحياكة فليس أمامها

خيار آخر سوى البؤس إلا إذا بقيت معى . وستظل

معى إذا أرادت . لأتنى - على الرغم من كل ذلك -

أقدرها ، وهى تعلم ذلك جيدا ، ثم أننى أسعد
بالوقوف بجانب الآخرين إذا استطعت ، وأنت أيضا
تعلم ذلك .

هاريو : أردت أن تهاجمنى ولكن بكلمات معسولة . يا لفحشك .
إنك كشفت لى الإرهاب الذى تسببه لها .

بيسثنتى : إرهاب !!؟

هاريو : نعم أيها الدكتاتور الصغير .. إرهاب مع امبراطوريتك
الصغيرة من الموظفين الذين تطالبهم بأن يبسطوا لك
وجوههم . بينما تقتطع أنت من مرتباتهم الضئيلة
من أجل ثرائك، إنه درس مضحك لطاغية جبار ،
وجميع تعبيرات الطغاة تخرج من فمك .

بيسثنتى : سأغلق فمك أنت .

هاريو : لا تخافى يا انكارنا ، فهو الذى يجب أن يخجل منك .
اغفرى لى أننى لم أكن أفهم ذلك . ولا تخشى شيئا
بعد اليوم . فأنت تعلمين أنه من الغد سيكون لك سند .

بيسثنتى : هل تعرض عليها الزواج ؟

هاريو : إننى أكرر ذلك لها .

بيسثنتى : ولكنها لم تقبل . (بيطه) ولا أعتقد أنها ستقبل .
(صمت) أترى ؟ إنها لم تقبل شيئا .

ماريو : أتقبلين أن تكونى زوجتى يا انكارنا ؟

انكارنا : (بعد لحظة وبصعوبة بالغة) لا .

(يتشقق بيثنتى ويتشم معبرا عن رضاه . بينما ينظر ماريو

إلى انكارنا مذهولا ، ويجلس ببطء على كرسى أبيه) .

بيسثنتى : حسنا . لم يحدث شيء هنا . نزوة عاطفية ليس لها

أهمية . ستظل انكارنا مخلصا للمطبعة ، وأستطيع

أن أؤكد أنها ستكون أكثر إخلاصا من ذى قبل .

وأنت لا تزعج نفسك بالذهاب لأخذ البروفات ،

فسأقوم بإرسالها لك لأوفر عليك الزيارات التى -

هى بالتاكيد - لا تروقك . وسأريحك أنا من زياراتى

لن أعود . إلا بعد وقت طويل . هيا بنا يا انكارنا .

(يذهب إلى المر ، ويلتفت . بينما انكارنا تنتظر إلى الاثنين

بعصبية شديدة ، وماريو يعبث فى دهشة باللوحات) .

انكارنا : لا تعالج الأمور بهذه الطريقة .

بيسثنتى : (بصرامة) لست أفهم .

انكارنا : لست بهذه الطريقة يا بيثنتى ، (ينظر ماريو إليها)

ليس هكذا .

بيسثنتى : (يتقدم خطوة) هيا بنا .

انكارنا : لا لا .

بيـثنتى : هل تفضلين البقاء ؟

انـكارنا : (بصيحة أقرب ما تكون إلى التوسل) يا ماريو .

بيـثنتى : اصمتى وهيا بنا .

انـكارنا : جئت لأحكى لك كل شىء يا ماريو . أقسم لك ،

وسأخبرك الآن بالشىء الوحيد الذى لم أخبرك به

حتى الآن .

بيـثنتى : هل جئنت ؟

انـكارنا : أنا كنت حبيبة أخيك .

(ينهض ماريو فجأة مضطربا . وقفة قصيرة) .

بيـثنتى : (يتقدم خطوة بشىء من الغضب) لقد حدث خطأ

بسيط ، هى ما كانت حبيبتى . بل مازالت حبيبتى ..

أو على الأقل حتى أمس .

مـاريو : أيها الوغد .

بيـثنتى : (يرفع صوته) أما الآن . فبالطبع ليست كذلك ،

ولا هى موظفة عندى .

مـاريو : (يمسك بأخيه ويهزه) أيها الصعلوك .

انـكارنا : (تصيح وتحاول التفريق بينهم) لا .

مـاريو : يا حقير .

(يضربه)

انكارنا : ليس هكذا . بالحسنى .

بيشنتى : اهدأ . اهدأ أيها الأحمق (يتمكن من دفعه ورده ،

يبقى الاثنان وجها لوجه وهما يلهثان ، وبينهما تقف

انكارنا تنتظر إليهما باستياء) هى حرة الاختيار .

ماريو : لم يكن أمامها مخرج آخر .

بيشنتى : لا تخترع روايات لتواسى بها نفسك ، لقد أحببتنى

قليلا (ترجع انكارنا إلى المقعد فزعة) وهى ليست

سيئة يا ماريو . يمكنك أن تتزوج منها إذا أردت

فهى لا تهمنى الآن لأنها خائنة كسائر النساء .

وفوق ذلك فإنك إن لم تعلها فستبقى مشردة ،

لا تملك إلا مرتب شهر واحد . أمامك شهر كى

تفكر . هيا أيها الفارس المغوار . أعطها يدك .

أم أنك لا تجرؤ ؟ ولا تتعل بأنك قد أوزيت . فهذا

عذر لا يقبل الآن .

ماريو : لا يهمنى ماضيها .

بيشنتى : (بابتسامة خفيفة) أننى أفهمك .. الآن أصبح

لا يهمك .. مثلى تماما .. اذهبى غدا إلى الصراف

أيتها الفتاة فستجدين هناك راتبك . إلى اللقاء .

(يهم بالذهاب ، ولكن تستوقفه كلمات ماريو) .

هاريو : الراتب . نعم . تعطى واحدا وتنسى ماسواه . لكنك
من الآن لن تستطيع أن تنسى حتى وإن لم تعد .
فعندما تعود مرة أخرى إلى خدائك فلا تنس أنني
سأكون هنا لأحاكمك (ينظر إليه مليا ، ويواصل
حيث بلهجة غريبة) لأننى أعرف كل شيء .

بيثنتس : (بعد سكوت لحظة) عم تتكلم ؟

هاريو : (يعطى ظهره) اذهب .

بيثنتس : (يقترّب) لقد سئمت دسائسك . ماذا تقصد ؟

هاريو : لقد دمرت آخرين قبل أن تدمر انكارنا . لابد أنك
فكرت فى ذلك .

بيثنتس : فى ماذا ؟

هاريو : أن والدنا قد جن بسببك .

بيثنتس : هل لأننى تركت البيت ؟ لا تضحكنى .

هاريو : لا . لا تضحك (يذهب إلى الطاولة ويأخذ صورة)

خذها . لقد أحضرتها متأخرا . (يتأثر بيثنتس .

تحاول انكارنا أن تلمع الصورة) نعم يا انكارنا :

إنها نفس الصورة التى رفض إحضارها منذ أيام ،

وهو يعرف السبب جيدا .

بيثنتس : (ينتزع منه الصورة) ليس لك حق فيما نفكر فيه .

ماريو : اذهب . ولا ترسل أى نقود بعد اليوم .

بيثنتى : (ينفجر) لا يجب أن يبقى الأمر هكذا .

ماريو : (بابتسامة عنيفة) الأمر أنت ستعلمه .

بيثنتى : (يتحسس الصورة بعصبية) لن يبقى الأمر هكذا .

(يلتفت عابسا ويجتاز الممر ، ويخرج من البيت بعد أن

يفلق الباب بطريقة مدوية . يرسل ماريو نظرة طويلة حزينة

إلى انكارنا التى تبادله النظرة بقلق شديد . يقترب

بعد ذلك من المنور وينظر إلى النور الخارجى وهو شارد) .

انكارنا : يا ماريو ... (لا يجيب . تقترب منه خطوات) لقد

ظننت فى البداية أننى أحبه وكنت قبل ذلك خائفة ...

كنت خائفة يا ماريو (تخفض صوتها) ومازلت خائفة .

(صمت طويل) إرحم خوفى يا ماريو .

ماريو : (بصوت لين) ولكنك الآن لست انكارنا ..

(تطرف بعينيها مرتعدة . وأخيرا تفهم ما ترمى إليه

تلك الكلمات . يهمس هو مرة أخرى بتلك الكلمات لنفسه

وهو يشير نائفا . تخفض هى رأسها وتذهب إلى الممر

حيث تنتظر إليه مرة أخرى بعينين دامعتين . تعبر الممر

بسرعة وتخرج من البيت . يضعف الضوء . يظهر

من كلا الجانبين «هو» و «هى» تضيئهما بؤرتان من

النور . يشير «هو» إلى ماريو الذى ظل ساكنا) .

هـ : ربما فكر ماريو فى تلك اللحظة أنه من المناسب ألا يسأل عن شىء ولا عن أحد .

هـ : أنه من الأفضل ألا يعرف .

هـ : ومع ذلك فمن الأفضل أن نعرف حتى وإن كرهنا .

هـ : وحتى أن قادتنا المعرفة إلى جهل جديد .

هـ : بالفعل : من هذا ؟ هو السؤال الذى مازلنا نسأله.

هـ : لقد غزا السؤال الكوكب بعد ذلك فى القرن الثانى والعشرين .

هـ : لقد تعلمنا السبب منذ الطفولة : إن الكذب والكوارث التى حدثت فى القرون الماضية جعلت من السؤال شيئاً لا يغفل .

هـ : ورغم ذلك فربما كان هناك كثير من الناس فى تلك القرون الفظيعة يكتُمون فى «صنورهم» ... هل كان يقال هكذا ؟

هـ : كما نقول الآن : فى صنورهم .

هـ : كثير من الناس يكتُمون فى صنورهم هذا السؤال الكبير ، ولكنهم بالتأكيد كانوا مجهولين أو مغمورين من سكان «البدرومات» أو ما شابهها .

(تطفأ الأنوار على ماريو ويبتعد شبحه شيئاً فشيئاً) .

هـ : نود أن نعود إلى قصة تلك السراييب ، وأن نسأل

أنفسنا : من كان هؤلاء . وإلى قصة أولئك الذين لم

يستشعروا في أنفسهم هذا السؤال .

هـ : نشعر أننا متضامنون ليس فقط مع الذين يعيشون ، ولكن

مع الماضي برمته . بريئون مع الأبرياء متهمون مع المذنبين .

هـ : كان علينا أن ننسى خلال قرون طويلة حتى

لا يستوقفنا الماضي ، والآن علينا أن نتذكر بلا ملل

حتى لا يسممنا الماضي .

هـ : إن تذكر الماضي يجعل تقدمنا بطيئاً ولكن أكثر ثبوتاً .

هـ : من المستحيل أن نغفر للذين عاشوا آنذاك واحداً واحداً .

بل هو من دروب الجنون ، ولكن هذا الجنون هو بغيتنا .

هـ : وبما أننا مجبرون على الاختيار فلن نستطيع أن نسترجع

الزمن كله ولا الحياة كلها . ولكن في هذه المهمة

تكمن الإجابة على السؤال الكبير إن كانت له إجابة .

هـ : ربما كان لكل وقت جوابه ، وربما ليس هناك جواب

على الإطلاق . لقد اجتهد أحد فلاسفة القرن التاسع عشر

ووضع إجابة . ولكن إجابته أصبحت في منطق

القرن العشرين سخيفة وغير مقبولة . واليوم ننسبها

لأنفسنا . ولكننا لسنا متأكدين من صحتها ... من هذا ؟

هــــــــــ : هذا هو أنت . وأنت . وأنت .. أنا هو أنت . وأنت أنا .
كلنا قد عشنا وسنعيش على مدى الزمن .

هـــــــــ : لو فكر كل منهم أنه عندما يجرح أو يقتل أو يعذب فإنه
لا يؤلم إلا نفسه لما جرؤ على ما يفعل . فليفكر كل
منا بهذه الطريقة حتى نعثر على الإجابة الحقيقية .
هـــــــــ : فلنفكر هكذا . ربما لا نعثر عليها .

(صمت)

هـــــــــ : بعد مضى ست وعشرين ساعة من المشهد الذى
رأيتموه سوف تنتهى هذه القصة المظلمة فى المنور .
(يشير إلى الداخل حيث تبدأ ترددات الإضاءة .
يختفى الاثنان من الجانبين . يعود الضوء إلى
طبيعته فى غرفة المعيشة . يتقدم ماريو ووالده فى
الممر . يتوقف الأب وينصتُ يصل ماريو إلى مقعده
ويجلس يتصفح كتابا وهو شارد) .

الأب : من الذى يتكلم هناك فى الخارج ؟

ماريو : لعلم الجيران .

الأب : منذ أيام وأنا أسمع أصواتا كثيرة . بكاء وضحكا

الآن أسمع بكاء (يقترّب من المنور) ليس هنا .

(يقترّب من الممر)

ماريو : لا أحد يبكى .

الأب : إنه هناك فى الخارج . ألا تسمع ؟ إنها طفلة وسيدة عجوز .

ماريو : (واثقا مما يقول) صوت السيدة العجوز هو صوت أمى .

الأب : خى . خى . هل تقصد تلك السيدة التى تعيش هنا ؟

ماريو : نعم .

الأب : لا أعرف من تكون . ولكنى أعرف الطفلة من تكون .

(يغضب) ولا أريد أن تبكى .

ماريو : إنها لا تبكى يا أبتاه .

الأب : (ينصت) لا . الآن لا تبكى . (يغضب ثانية) ومن

الذى قرع الباب من قبل ؟ إنه نفس الصوت . وأنت

قد تحدثت معها على الباب ..

ماريو : كان مجرد خطأ . لم تكن تقصدنا .

الأب : إنها هناك فى الخارج . أسمعها .

ماريو : خطأ يا أبى .

الأب : (بيطه) يجب أن تدخل .

(ينظر كل منهما للآخر . يجلس الأب وينشغل بالنظر

فى مجلة . وقفة . يسمع صوت المفتاح . تدخل الأم

وتغلق الباب . تصل إلى غرفة المعيشة) .

الأم : (تنظر خفية إلى ابنها) اخرج قليلا إذا أردت يا بني .

ماريو : ليست لدى رغبة في ذلك .

الأم : (بقلق) إنك لم تخرج طوال اليوم .

ماريو : لا أريد الخروج .

الأم : (تتردد . تقترب منه وتخفص صوتها) . هناك من

ينتظرك على السلم .

ماريو : أعرف ذلك .

الأم : لقد جلست على درجات السلم ... ربما تسبب ذلك

في فضول بعض الجيران ...

ماريو : لقد أمرتها أن تذهب .

الأم : دعها تدخل .

ماريو : لا .

الأم : وكنتما تتناقشان .

ماريو : (ينهض ويتمشى) من فضلك يا أماء . ليست مناقشة

بين خطيبين ولن تفهمي الأمر .

(صمت)

الأم : منذ ساعة التقيت مع هذه الفتاة على السلم ، واصطحبتها

معي لنتمشي ، وقد حككت لي كل شيء . وعندئذ سمحت

لها أن تعود معي إلى هنا ، واطلب منك أن تسمح لها

بالدخول . (صمت) عيب عليك يا ماريو . سيتكلم الجيران .
إن لم تكن تريد أن تسمع لها فلا تسمع . ولكن دعها
تدخل . (ينظر إليها ماريو بغضب ، ويذهب مسرعا
إلى حجرته ليبقى بها . يستوقفه صوت الأم) .
لا تريد أن تراها لأنك لا تصدق أنها حكمت لى كل شيء .
لقد اعترفت لى كذلك أنها كانت على علاقة بأخيك .
(فى ذهول شديد يغلق ماريو الباب الذى فتحه بقوة) .

ـ ماريو : (يقترب من أمه) وبعد أن عرفت ذلك . ماذا تريدين ؟
أن أتزوج بها ؟

الأم : (بلين) إنها بنت طيبة .

ـ ماريو : أليس الأولى أن تقدمى هذا العرض لأخى ؟

الأم : أخوك ... أنت تعرف كيف يفكر ...

ـ ماريو : نعم أعرف . وأنت يا أماه ؟ هل تعلمين كيف يفكر
ابنك المفضل ؟

الأم : ليس ابنى المفضل .

ـ ماريو : طبعا ستغفرين له ما فعله مع انكارنا .. الأمر أولا وأخيرا
ما هو إلا نزوة رجل . أليس كذلك ؟ لننس ذلك كما نسينا
كثيرا من قبل . إنه رجل طيب . سيشترى لنا ثلاجة . وهو
فى داخله برئ براءة الأطفال . فهو مازال يفرح بالكعك .

الأم : لا تتكلم هكذا .

ماريو : انكارنا ليست سيئة . لا . وفوق ذلك لابد أن نقدر ضعفها ، والشيطان المسمى ببيتنتى لطيف جدا ، ولكنها لا تصلح كزوجة له ، تناسبه واحدة أخرى .
أما ماريو فنعم . ماريو يمكن أن يصلح لها .

الأم : ما قصدت إلا أن يعيش كل واحد منكم أسعد ما يكون .

ماريو : ولأجل هذا تعرضين على انكارنا ؟

الأم : أعرض عليك الأفضل .

ماريو : هل لأنه لا يريد لها ؟

الأم : (بحماس) لأنها تحبك . (تقترب) أخوك هو الذى

يخسر ، ليس أنت . هو فى عالمه . لا أريد الحكم عليه . إن له أخلاقه ... ولكنه ابنى . (تأخذه من ذراعه) . هذه الفتاة نقية كالذهب الخالص . أنا أقول لك ذلك . بدليل أنها اعترفت لك بعلاقتها بأخيك .

ماريو : الذهب الخالص لا يوجد يا أماه . بكل بساطة لقد خانتها أعصابها ، ولا أريد أن أتكلم ثانية فى هذا الموضوع .
(ينفك منها . يرق جرس الباب . ينظر كل منهما للآخر . تذهب الأم لتفتح) لا أسمح لك أن تدخلها .

الأم : إذا لم ترض أنت فسترفض هى الدخول .

ماريو : إذن لا تفتحي .

الأم : يمكن أن يكون السيد/ انيلمو أو زوجته ...

الأب : (بعد أن نهض وانحنى) أقدم تحياتي لك بكل احترام

يا سيدتي .

الأم : (تتحنى وتتهد) مساء الخير يا سيدى .

الأب : من فضلك دعى الطفلة تدخل .

(ينظر الابن والام كل منهما للآخر . يدق الجرس من

جديد . تذهب الام نحو الباب . ينظر الأب نحو الممر) .

ماريو : أى طفلة تقصد يا أبى .

الأب : (يبدو كأنه متأكد من هويتها) الطفلة .

(تفتح الام . يدخل بيثنتى) .

بيثنتى : أهلا يا أماء . (يقبلها) إسألنى ماريو هل يمكن

لانكارنا أن تدخل .

ماريو : (حضر عند سماع صوت أخيه) ما الذى جاء بك ؟

بيثنتى : لنتكلم أولا عن هذه الفتاة . اعتقد أنه لا يليق أن

تتركها واقفة هناك طوال المساء ...

ماريو : أنت أيضا تخشى أن يتكلم الجيران ؟

بيثنتى : (بهجوم) اسمح لها بالدخول .

ماريو : أغلقى الباب يا أماء .

(تتردد الأم وفي النهاية تغلق الباب يتقدم بيثنتى
وتتبعه أمه) .

الآب : (يجلس ويعود إلى مجلته) ليست الطفلة .

بيثنتى : (مبتسما وهادئا) أنت وشأنك . لكن على كل حال
أريد أن أقول لك شيئا . أعترف أنني لم أكن لطيفا
مع هذه الفتاة ... (يكلم أمه) . أنت لا تعلمين يا أماه
عم نتحدث . سوف أحدثك بكل شيء فيما بعد .

ماريو : بل هي تعلم .

بيثنتى : هل أخبرتها ؟ حسنا فعلت . نعم يا أماه : كانت نزوة
أحاول إصلاحها . أود أن أقول لك يا ماريو أنني أخطأت
عندما استغفنت عنها ، وقد قبلتها مرة أخرى .

ماريو : ماذا ؟

بيثنتى : (بسعادة يجلس على الأريكة) لقد قلت ذلك لها هذا
الصباح عندما ذهبت لتحصل على راتبها .

ماريو : وهل ... بقيت ؟

بيثنتى : لم تكن تريد ، ولم أكن أنا مستعدا لقبول الأعذار .
كان يجب أن تكتب خطابا لبيلتران ، وكنت أريد أن
تحمله هي شخصيا إلى البريد . وفعلا نفذنا كل ذلك .
(ينظر إليه ماريو نظرات قاسية ، ويذهب بعصبية

ليأخذ سيجارة) . سأكون صريحا معك . لست متأكدا من أنها ستعود غدا . قالت أنها . ستفكر . لماذا لا تقنعها أنت ؟ لا يجب أن نفتعل مأساة من هذه الأمور الهينة .

الأم : عندك حق يا بني .

بيـثـنـتى : (يضحك وينهض) كدت أن أنسى . (يخرج من جيبه بعض الصور) هذه صور لك يا والدى . انظر كم هي جميلة .

الأب : (يأخذها) آه . حسنا . حسنا .

ماريو : حسنا جدا . بيثنتى يصلح قدر استطاعته . إنه يحب أسرته ، أمنا تبتسم له ، وأبى يشكره ، وبشيء من الحظ ستصبح انكارنا معجبتة من جديد . الحياة حلوة .

بيـثـنـتى : (بنعومة) من فضلك . ليس إلى هذا الحد .

ماريو : (ببرود) ما الذى جاء بك ؟

بيـثـنـتى : (بجدية) لتوضيح بعض الأمور .

ماريو : أية أمور ؟

بيـثـنـتى : لقد قلت بالأمس شيئا لا أقبله . ولا أريد أن أسمعه منك مرة أخرى .

ماريو : لن أقوله مرة أخرى .

(يشعل سيجارته بهواء)

بيثنتس : ولكنك تفكر فيه . وسأقنعك بأنك لست على صواب .
**(تجلس الأم في أحد الأركان في قلق دون أن تحيل
النظر عنهما) .**

ماريو : نزولك إلى هنا فيه خطر عليك ... ألا تعلم ذلك ؟

بيثنتس : أنا لا أخاف شيئاً . يجب أن نتكلم . وسنتكلم .

الأم : ليس اليوم يا أبنائي . تناقشوا يوماً آخر عندما
تهداون .

بيثنتس : أنت لا تعلمين ما يقول يا أماه .

الأم : في يوم آخر ...

بيثنتس : وصل به الأمر إلى أن يقول إن شخصاً ما يعيش
معنا هنا قد جن بسببي .

(يتمشى)

الأم : إنها أعراض الشيخوخة يا ماريو .

بيثنتس : هيهات يا أماه . هذا رأيك أنت ورأي أى إنسان
يعقل ولو قليلاً . أما هو فإنه يفكر فى شيء آخر .

ماريو : وهل جئت ل تمنعنى أن أفكر .

بيثنتس : بل جئت لتتكلم .

الأم : لكن ليس اليوم .. أنتما اليوم فى كدر .

بيـثنتى : بل اليوم يا أماه .

ماريو : قد سمعت يا أماه . اتركينا وحدنا من فضلك .

بيـثنتى : لا . لن تتركنا مهما حدث . إنك تريد أن تتركنا حتى

لا ترد عليك . ثم إن كلمتها لها وزنها مثلك تماما .

ماريو : بل أنت الذى تريد أن تبقى هى حتى تدافع عنك .

بيـثنتى : وحتى لا يبقى فى صدرها شىء من افتراءاتك .

ماريو : افتراءات ؟ (يقترب من أبيه) ما رأيك أنت يا أبى ؟

(ينظر إليه الأب نظرة غير ذات مغزى . ويشرع فى

قص الورق) .

بيـثنتى : هو لا يستطيع أن يقول شيئا . تكلم أنت . هيا . اشرح

لنا إن كانت عندك الشجاعة اختراعاتك المجنونة .

ماريو : (يلتفت وينظر إليه بحدة) يا أماه . إن كانت تلك

الفتاة تجلس إلى الآن خارج المنزل فدعيها تدخل .

الأم : (تنهض مذهولة) الآن ؟

ماريو : نعم . الآن .

الأم : يبدو أن أخاك على حق . أنت مجنون .

بيـثنتى : لا يهم يا أماه . فلتدخل .

الأم : لا .

ماريو : دعيها تدخل . إنها شاهد آخر .

الأم : شاهد على ماذا ؟

(يخرج بيثنتى بعصبية إلى الممر ويفتح الباب . تفرك
الأم يدها منزعة) .

بيثنتى : ادخلي يا انكارنا . ماريو يناديك .

(يفسح الطريق . ويغلق الباب خلف انكارنا . يصل
الاثنان إلى غرفة المعيشة . ينظر الأب إلى انكارنا
باهتمام شديد) .

انكارنا : (مسبلة العينين) شكرا يا ماريو .

ماريو : أنت لم تدخلى لتتحدثى معى . بل جئت لتسمعى .
اجلسى واستمعى . (تهم انكارنا بالجلوس فى أحد
الأركان وهى مذهولة من حدة ماريو ولهجته ، ولكن
يستوقفها صوت الأب) .

الأب : هنا بجانبى ... إننى أقص لك عروسا من الورق ...

الأم : (بتشنج) يا إلهى !

(يتلجلج انكارنا)

ماريو : اجلسى يا أماه طالما أنك لا تريدين ترك المكان .

(يأخذ بيدها إلى أحد المقاعد)

الأم : لماذا كل هذا يا بنى ؟

ماريو : (يشير إلى أخيه) هو يريد ذلك .

الأب : (لانكارنا) انظري . كم هي جميلة ...

(تجلس انكارنا بجوار الأب الذي يستمر في قص

الورق ، ويجلس بيثنتى على كرسي الكومودينو) .

الأم : (في قلق) أليس من الواجب أن نحمل أباك إلى حجرته ؟

ماريو : أتريد أن تذهب إلى حجرتك يا أبى ؟ هل أحمل لك

مجلاتك وصورك ؟

الأب : لا أستطيع .

ماريو : هناك ستكون أكثر هدوءا وراحة ...

الأب : (بغضب) إننى أعمل (يبتسم لانكارنا ويضرب برفق

على راحة يدها ، بسترين) .

بيثنتى : (في سخرية لاذعة) يا له من احتفال .

ماريو : (ينظر إليه ويمسح على رأس أمه) اغفرى لنا يا أماه

ما قد نسببه لك من ألم .

الأم : (تطأ رأسها) تبو كائنك قاض .

ماريو : نعم . أنا قاض لأن القاضى الحقيقى ليست له

القدرة على الحكم وعلى الرغم من ذلك فمن يعلم ؟

هل تستطيع أن تحكم يا أبتاه ؟ ...

(بوجه الأب له نظرة غريبة . ثم يعود إلى قص الورق) .

بيسنتس : ستقوم أمنا بهذا الدور عنه وعنك . أنت لم تكن إلا طفلا .
هاريو : ستتكم عن هذا بعد . انظر قبل ذلك إلى آخر ضحاياك . كلهم موجودون هنا .

بيسنتس : يا لها من كلمات . لا تجعلنى أضحك .
هاريو : (بهذه وتمايسك) يمكنك أيضا أن تنظر خلفك . يوجد أحد ضحاياك ولكنه صورة ، ويبدو أنهم صوروه وهو يكتب ، وقد يكون هذا سببا فى أنه ينظر إليك الآن .
(يلتفت بيسنتس برأسه ليرى القصاصات والصور المعلقة على الجدار) . نعم إنه إوخينيو بيلتران .

بيسنتس : لم أت لكى أتكم عنه .
الأب : (يعطى لانكارنا قصاصة الورق) خذى . إنها جميلة .
أليس كذلك ؟

انكارنا : شكرا .
(تأخذها وتثنيها بعصبية . يبحث الأب عن صورة أخرى فى المجلة) .

بيسنتس : أنت تعلم جيدا ما جئت من أجله .
الأب : (يتوجه إلى انكارنا التى تبدو أكثر عصبية وتعبث بالورقة وتثنيها) . انتهى . هكذا يمكن أن تقطعيها (وبالفعل فإن يدي انكارنا المرتعشتين تقطعان الورقة) هل ترين ؟

انكارنا : (بصعوبة) أعتقد أن الصمت لن يجدى ... لا أريد إخفاء الحقيقة أكثر من ذلك ... إننى حامل .

(تتأوه الأم وتخفى رأسها بين يديها . ينهض بيثنتى ببطء) .

الأب : أحق ما أسمع ؟ هل ستصبحين أما ؟ بالطبع . لقد كبرت سريعا . (تتفجر انكارنا بالبكاء) لا تبك يا صغيرتى . إن أجمل شىء فى الدنيا هو أن يكون لك ولد (يبحث فى المجلة بحماس شديد) سيكون جميلا مثل طفل موجود هنا . بسترين .
(يقلب الأوراق) .

هارىو : (بلين يتوجه إلى أخيه) ألا تجد ما تقول ؟

(يمسح بيثنتى وجهه بيده مرتبكا) .

الأب : (يجد الصورة) انظرى ما أجمله . هل يعجبك ؟

انكارنا : (باكية) نعم .

الأب : (يمسك بالمقص) يجب أن تهتمى بهذا . لا تقطعيه .

(يشرع فى القص)

انكارنا : (باكية) لن أقطعه .

بيثنتى : سنرى أفضل الحلول يا انكارنا . سأعترف به وسأساعدك .

ماريو : (بلين) هل ستعطيها مظروفا ؟

بيثنتى : (صائحا) هذا أمر لا يخصك .

الأم : يجب أن تتزوج بها يا بيثنتى .

انكارنا : لا أريد الزواج منه .

الأم : يجب أن تفعل ذلك .

انكارنا : لا . لا أريد . ذلك لن يكون أبدا .

ماريو : (يوجه الكلام إلى بيثنتى) وبناء على ذلك فلا يجب أن

نفكر فى هذا الحل . ولكن لا تقلق . من الجائز أن تجن

هى الأخرى وتعيش سعيدة كالشخص الذى بجانبها .

بيثنتى : سأدرس معها أنسب الحلول . لكن ليس الآن . لقد

جئت خصيصا لكى أتكم عن أبينا .

(يتوقف الأب وينظر إليه)

ماريو : انتبه . إنه ينظر إليك .

بيثنتى : هذه النظرة خاوية . لماذا لم تركز اهتمامك على أمنا

بدلا من مراقبتك له . انظر إليها . كانت دائما امرأة

صريحة ومشجعة ، ولا يوجد فى رأسها ما فى

رأسك من صدا .

ماريو : مسكينة هذه الأم . كيف كانت تتحمل كل هذا لو لم

تصطنع هذا السرور الذى يبدو عليها .

بيـثنتى : (ضحكا) هل تسمعيه يا أماء ؟ إنه يتهمك بالنفاق .

ماريو : إنها لا تتافق . إنها تنخدع بحسن نية .

بيـثنتى : وأنت يخدعك سوء النية . إن أبانا لا يعانى مما

يعانى منه إلا لأنه عجوز لا أكثر .

(يجلس ويشعل سيجارة)

ماريو : لقد قرر الطبيب شيئا آخر .

بيـثنتى : نعم . الخلل العقلى المعروف .

ماريو : لقد سمعت أمنا ذلك أيضا .

بيـثنتى : أعتقد أنها سمعت كذلك تفسيرك عندما قلت أنه

استيقظ ذات ليلة منذ سنوات طويلة وتفوه بألفاظ

فظيعة ... وكان ذلك بالصدفة بعد وقت قصير من

مغادرتى للمنزل .

ماريو : ذاكرتك قوية .

بيـثنتى : لكن لم يسمع ذلك أحد سواك .

ماريو : هل تهمنى بأننى اخترقت ذلك .

بيـثنتى : أو حلمت به . إن رأسا مثل رأسك لا يوثق بها .

حتى وإن كان ذلك حق فإنه لا يدل على شيء ربما

كنت أنانيا عندما تركت المنزل ، ولكنى حاولت

إصلاح ذلك . ومع هذا فليس من المعقول أن يصاب

إنسان بالجنون لمجرد أن ابنه ترك المنزل إلا إذا كان
عنده استعداد مسبق لحدوث المرض لسبب ما .
وهذا يبرئني من أى خطأ .

ماريو : إلا إذا كنت أنت السبب فى إيجاد هذا الاستعداد
المسبق .

الأب : (يعطى قصاصة الورق لانكارنا) خذى . هذه صورته .
انكارنا : (تأخذها) شكرا .

بيثنتى : (ببطء متعمد) هل تقصد موضوع القطار ؟
(تفزع الأم)

ماريو : (يركز اهتمامه على أبيه) اسكت .

الأب : هل أعجبتك ؟

انكارنا : نعم يا سيدى .

الأب : سيدى ؟ كلهم ينادوننى «أبى» .. (يضغط على يدها

بحنان) اهتمى به جيدا وسيعيش .

(ياخذ مجلة أخرى ويعكف على تصفحها) .

بيثنتى : (بصوت متوسط) لقد أشرت إلى موضوع القطار ،
وجئت لأتحدث فيه .

(ينظر الأب إليه لحظة ثم يعود إلى مجلته) .

الأم : لا يا أبنائى .

بيـثنتى : ولم لا ؟

الأم : يجب أن تنسى ذلك .

بيـثنتى : أنا أقدر أنه موضوع مؤلم لك .. بسبب الطفلة المسكينة . ولكن .. أنا أيضا ابنك ، وفى موقف المتهم . اشرحى أنت له ما حدث يا أماه . (يوجه الكلام إلى ماريو مشيرا إلى أبيه) هو الذى أمرنا أن نركب القطار بأى وسيلة . واستطعت أنا أن أركب . ولما تحرك القطار ورأيتكم على الرصيف لم أستطع ساعتها النزول لأننى حبست بسبب الزحام . ألم يحدث ذلك يا أماه ؟

الأم : بلى يا ولدى .

(تصرف نظرها بعيدا) .

بيـثنتى : (لماريو) هل تسمع ؟ ركبت لأنه أمرنى بذلك .

ماريو : (يتذكر) لم يتكلم بكلمة واحدة طوال يومه . أتذكرين

يا أماه ؟ ثم بعد ذلك أثناء الليل (يوجه الكلام

ليبيثتى) هذا لا تعلمه أنت ولكنها تتذكره لأنها

استيقظت آنذاك . لقد استيقظت تلك الليلة فجأة ،

وأخذ يضرب الجدران بعصاه حتى انكسرت . تلك

العصا التى كان يتوكأ عليها . كانت أمى مفزوعة ،

والطفلة تبكى ، وأنا لم أسمع منه سوى كلمة واحدة
كان يرددها وهو يضرب ويضرب فى جدران صالة
الانتظار فى محطة السكك الحديدية حيث دخلنا لنقضى
الليل ... (بيدى الأب انتبها للحديث) كلمة واحدة
كان يرددها ويردها : أيها الوجد ... أيها الوجد ...

الأم : (تصبح) اسكت .

الأب : (فى نفس اللحظة تقريبا . يشير إلى الكومودينو) هل

يحدث شىء فى صالة الانتظار ؟

ماريو : لا شىء يا أبتاه . كلهم ينامون فى هدوء .

بيثنتس : ولم تتوقع أنه كان يقصدنى أنا ؟

ماريو : ومن كان يقصد إن لم تكن أنت ؟

بيثنتس : قد تكون هذه الأحداث هى مقدمات الخل الذى أصابه .

ماريو : بالطبع . لأنه كان رجلا لا يساير الظروف . لقد كان

رجلا من ذلك النوع الذى لا يتحمل غدر الآخرين .

بيثنتس : هل أنت أصم ؟ أقول لك إنه هو الذى أمرنى أن أركب .

الأم : لقد أمرنا جميعا أن نركب يا ماريو .

ماريو : وأمرنا كذلك أن ننزل : كان يقول لك من الرصيف

والغضب يملؤه : إنزل . إنزل . ولكن القطار تحرك ،

وأخذك معه بلا عودة لأنك لم تنزل منه قط .

بيسنتس : (متأثرا) لقد كانت نكبة مقدرة لنا . وفى هذه اللحظة
ما فكرت حتى فى الكيس .

الأم : (بتأثر شديد) ولم يتمكن من النزول يا ماريو . لقد
منعوه .

(صمت طويل . أخيرا يتكلم ماريو بهدوء شديد) .

ماريو : لم يمنعوه . بل كانوا يدفعونه .

بيسنتس : (ينهض متغير الوجه) كانوا يحتجزوننى .

ماريو : بل كانوا يدفعونك .

بيسنتس : أنت لا تذكر جيدا . لقد كان عمرك وقتها عشر سنوات .

ماريو : إن لم تستطع النزول فلماذا لم تلق إلينا بالكيس ؟

بيسنتس : أقول لك أنه لم يخطر ببالى . لقد كنت أتصارع معهم .

ماريو : (بشدة) نعم كنت أتصارع . ولكن من أجل أن تبقى

فى القطار . لقد حاولت كثيرا أن أقنع نفسى بأننى

لا أذكر جيدا ، وأردت أن أصدق هذا التبرير الذى

اقتنعت به الأسيرة كلها ، ولكنى لم أستطع لأننى

كنت أراك وأتابعك بعينى الطفولة المذهولتين من

خلال النافذة وأنت تمشى وتقاوم دفع الجنود لك وهم

يضحكون . ثم بعد ذلك تكذب وتقول أنك كنت تحاول

النزول . كيف لم تستطع النزول مع أن الذين كانوا

معك فى المرحاض لم يكونوا يريدون إلا ذلك لأنك كنت تضايقهم وتزاحمهم ؟ لقد كانت الحرب كارثة على الجميع . وكان المستقبل مظلماً أمام الكل . ففكرت أنت فجأة أن الكيس هو طريق النجاة . أنا لا أريد أن أحملك الخطأ كله ، لأن لك بعض العذر ، فلم تكن آنذاك سوى فتى جائع خائف . لقد كان قدرنا أن ننشأ فى سنوات عجاف ... أما الآن يا أخى فأنت مخطئ . نعم ضحاياك قليلون . وهناك كثير من الحقراء يصل ضحاياهم إلى الآلاف بل إلى الملايين . ولكنك مثلهم . ومع مرور الوقت سيكثر ضحاياك ، وتزيد بالتالى ثروتك (يقول حماس بيثنتى شيئاً فشيئاً بعد أن كان يبدى محاولات أحياناً للرد على استحياء . ويكتفى بأن يوزع نظراته على الجميع بعينين حائرتين كعينى وحش حبيس . تصرف الأم نظرها بعيداً ، ويطأطئ بيثنتى رأسه ثم يجلس مذهباً .. يقترب منه ماريو ويكلمه بثبات) ومن ضحاياك أيضاً ذلك الطفل الذى كان يراك من خلال نافذة القطار . ذلك الطفل الحساس الذى علمه أخوه الأكبر كيف كان العالم آنذاك .

الأب : (يوجه كلامه لانكارنا وهو يمسك فى يده صورة) من

هذا أيتها الفتاة ؟

انكارنا : (بصوت خافت جدا) لا أدرى .

الأب : ها ها !! أنا أدرى .

. (يأخذ العدسة وينظر فى الصورة باهتمام كبير) .

بيثنتى : (نون أن ينظر إلى أحد) اتركونى معه .

ماريو : (بصوت خافت) الآن ؟ لم ؟

بيثنتى : من فضلكم .

(ينظر إلى أبيه بعينين حائرتين)

ماريو : (يفكر فى الأمر برهة) هيا بنا إلى حجرتك يا أماه .

معنا يا انكارنا .

(يساعد أمه فى النهوض . تنهض انكارنا وتتوجه

إلى الممر) .

الأم : (تلتفت إلى بيثنتى قبل خروجها) يا بنى ...

(يقودها ماريو وتتبعهما انكارنا . يدخل الثلاثة غرفة

النوم ويفلقون الباب . وقفة . مازال الأب ينظر

فى الصورة . ينظر إليه بيثنتى وينهض . يذهب

بطيئًا إلى جواره ويجلس إلى الطاولة بحيث لا يرى

وجهه) .

بيـثنتـس : ما قاله أخى حق يا أبى . لقد كانوا يدفعوننى ،
ورفضت أنا النزول . لقد تركتكم وماتت الطفلة
بسببى . ولكنى أيضا كنت طفلا ، وحياة الإنسان
آنذاك لم تكن تساوى شيئا ... لقد مات فى الحرب
مئات الآلاف من البشر . ومات أيضا كثير من
الأطفال ذكورا وإناثا .. من الجوع أو بسبب القنابل .
ولما علمت بموتها فكرت وقلت : مات طفل آخر . طفلة
لم تبدأ آنذاك حياتها بعد . (يخرج من جيبه ببطء
قصاصة الورق التى أعطاه أياها أبوه قبل أيام) .
تكاد تكون مثل هذه اللعبة التى أعطيتنى إياها .
(يريه الصورة بابتسامة حزينة) . نعم يا أبى . لقد
فكرت هذا التفكير المشين كى أهدى نفسى . كم أود
أن تفهمنى رغم أننى أعلم أنك لا تفهمنى . إننى
أتكلم معك كمن يناجى الله وهو لا يؤمن به لأننى
كنت أود أن يكون موجودا آنذاك ... (يتروك الأب
النظر فى الصورة . ويرفع عينيه ببطء لينظر إليه بكل
تركيز) ولكنه لم يكن موجودا . ولا أحد يعاقب ،
والحياة تمضى . أنظر إلى يا أبت . إننى أبكى .
سأمشى بعد لحظة ، وعزائى القليل أنك سمعتنى ،

وسأتابع دورى بالبحث عن ضحايا آخرين ...
سأذكر من الآن لآخر أنني فعلت ما بوسعى عندما
اعترفت لك بكل شيء . ولكن لا فائدة الآن ولا حل
لأنك لا تفهمنى .. المجنون الآخر الذى هو أخى قد
يرى أن هناك حلا ، ولكن من يستطيع أن يقضى
على الدنئات فى عالم مليء بالأوغاد ؟

(يسوى قصاصة الورق المثنية التى أخرجها)

الأب : أنا أستطيع .

**بيـثنتى : (ينظر إليه) ماذا تقول ؟ (ينظر كلاهما للآخر
ويعصر بيثنتى بصره) . لا شيء . ماذا تستطيع أن
تقول ؟ ومع ذلك وددت لو فهمتنى وعاقبتنى كما كنت
تعاقبنى وأنا صغير لكى تسامحنى بعدها ... ولكن
من يستطيع أن يسامح أو يعاقب ؟ أنا لا أؤمن
بشيء وأنت مجنون . (يتهدد) . أقسم لك أنني قد سئمت
كونى إنسانا . وكرهت الحياة بما فيها من الأهوال
وسوء النية . ولكن لا يمكن الآن العودة إلى الطفولة .**

الأب : لا يمكن .

**(تسمع دقات على الزجاج . ينظر الأب إلى المنور فى
جزع مفاجئ ، وينظر الابن كذلك فى قلق) .**

بيسـثنتى : من الذى دق ؟ (صمت قصير) إنهم أطفال . دائما
هناك طفل ينادى (يتنهد) . والآن يجب أن أعود إلى
فوق وأن نطأ الآخرين . خذ هذه . أعيد لك هديتك .
(يعطيه قصاصة الورق)

الأب : لا . (بعصبية) لا .

بيسـثنتى : ماذا ؟

الأب : لا تصعد إلى القطار .

بيسـثنتى : ولكنى صعدت يا أبى .

الأب : لا يمكن أن تصعد إلى القطار .

(يسمع من بعيد صوت القطار)

بيسـثنتى : (ينظر إليه) لماذا تنظر إلى هكذا يا أبى ؟ هل
عرفتنى ؟ (نظرات الأب المربعة والحائرة لا تترك الإبن .
بيتسم بيثنتى بحزن) لا تعرفنى ولا حتى تفهمنى ...
(يصرف بصره . يظهر حزن فى صوته) لقد ماتت
إليريتيا بسببى يا أبى . نعم بسببى . لكنك لا تعرف
حتى من هى إليريتيا (يشدد صوت القطار الذى
يقترّب أكثر . يهز بيثنتى رأسه ضيقا) لقد ذهبت
إليريتيا إلى الأرض وصعدت أنا ... وعلى الآن أن
أعود إلى هذا القطار الذى لا يتوقف أبدا ...

(لا تكاد تسمع كلماته الأخيرة بسبب صوت القطار
المسوى .. يستمر في كلامه دون أن يسمع
من الضوضاء التي لا تحتل . يبدأ الأب
في النهوض) .

الأب : لا ... لا ...

(لا تسمع كذلك لآلات الأب الذي يقف خلف ابنه
الذي مازال يلفظ كلمات غير مسموعة ويقبض على
المقص . تتحرك شفاته ورأسه بالآلات وبغضب
رهيب يهوى على ابنه بالطعنة الأولى . ثم يهوى
وسط الآلات التي لا تسمع بالثانية والثالثة . لا يكاد
يسمع صياح الابن عند الطعنة الأولى ، ولكنه يفتح
فمه وعينه في منظر بشع .. وأخيرا وسط الضوضاء
الرهيبة ومع الطعنة الرابعة تسمع آخر توصلات
الابن) .

بيسنتس : أبتاه !!

(يهوى الأب بلا شعور وسط لآلاته الممزقة بثلاث
طعنات أخرى على جسد ابنه الذي فقد قواه والذي
ينحني إلى الأمام ثم يخر على الأرض . ينظر الأب
إليه نظرات غير معبرة . ثم يترك المقص ويذهب نحو

تبحث تجربتنا القادمة عنه ، ولكننا سنحاول قبل ذلك معرفة قصة تلك المرأة التي مرت أمامكم عدة مرات دون أن تتفوه بكلمة واحدة .

هـ : إن المجلس يحرك لدينا هذه الذكريات لكي يساعدنا على كشف غموض آخر أسرارنا .

هـ : الوقت ... السؤال ...

هـ : إن لم تكونوا شعرتُم في لحظة من اللحظات أنكم كائنات حقيقية من كائنات القرن العشرين وأن عليكم رقباء وقضاة من كائنات أخرى جاءت بعدكم .. وإن لم تكونوا شعرتُم في لحظة أخرى أنكم كائنات مستقبلية أصبح وجودها حاضرا وتحكم على أجيال سبقتها مساوية لها بكل عدل ورحمة فإن تجربتنا قد فشلت .

هـ : ومع ذلك يجب أن تنتظروا حتى تنتهى التجربة . فلم يبق منها سوى مشهد واحد حدث بعد أحد عشر يوما . ها هو أمامكم .

(تشير إلى الجانب الأيسر حيث تشد الترددات الضوئية ، وتختفى هي وزميلها . يبدأ الجانب الأيمن كذلك فى الإضاءة . يجلس كل من انكارنا وماريو على طاولة القهوة ينظران فى الفضاء) .

انكارنا : هل رأيت والدك ؟

ماريو : إنه الآن أكثر هدوءا . لقد حملت له بعض المجلات ،
ولكنه ممنوع من استخدام المقص . ولذلك فقد بدأ
فى قطع الورق بيده . (تتهد انكارنا) من أبى يا
انكارنا ؟

انكارنا : لا أفهم ما تريد .

ماريو : هل هو موجود ؟

انكارنا : لا تقل هذا .

ماريو : ونحن . هل نحن موجودون ؟

انكارنا : ربما نحن لا شئ .

(صمت)

ماريو : أنا الذى قتلته .

انكارنا : (تصاب بالذهول) قتلت من ؟

ماريو : قتلت أخى .

انكارنا : لا يا ماريو .

ماريو : أنا الذى استدرجته إلى مهلكه حتى سقط فيه .

انكارنا : أى مهلك ؟

ماريو : حاولى أن تتذكرى الحلم الذى قصصته عليك هنا فى
هذا المكان .

انكارنا : إنه مجرد حلم يا ماريو . إنك إنسان طيب .

ماريو : أنا لست طيبا . وأخى لم يكن سيئا ، ولذلك فإنه عاد ،
وأراد أن يصلح الأمر على طريقته .

انكارنا : أنت لم تفعل شيئا .

ماريو : لقد حرصته على العودة ، ولكنه اتهمنى بأتنى سلبى ،
وتصرف بطريقة فظيعة .

انكارنا : كان يريد أن يستمر فى خداع نفسه ، تذكر ذلك ،
وكنت تحاول إنقاذه .

ماريو : كان يريد أن يخدع نفسه وأن يرى كل شىء بوضوح .
وأنا كنت أريد إنقاذه ... وقتله . ماذا كنا نريد حقا ؟
ماذا كنت أريد ؟ كيف أنا ؟ من أكون ؟ ومن ضحية
من ؟ لن أعرف ذلك أبدا ... أبدا .

انكارنا : لا تفكر فى ذلك .

ماريو : (ينظر إليها ويخفض صوته) وماذا فعلنا نحن الاثنين
معك ؟

انكارنا : اسكت .

ماريو : ألم نستخدمك نحن الاثنين لكى يجرح كل منا الآخر
بكل قسوة ؟

(صمت)

انكارنا : (مسبلة العينين) لماذا دعوتنى ؟

ماريو : (بيروء) كنت أود أن أعرف منك . هل مازلت تعملين
فى المطبعة ؟

انكارنا : لقد طردونى ؟

ماريو : وماذا ستفعلين ؟

انكارنا : لست أدرى . (تدخل البغى من الجانب الأيمن ...
تمشى فى تبختر هادئ ورتيب شأن المحترفات .
ثم تستند إلى الجدار . تراها انكارنا وتتغير
تنهض بعصبية وتأخذ حقيبتها) مع السلامة
يا ماريو .

(تتجه يمينا)

ماريو : انتظرى .

(تتوقف انكارنا . ينهض هو ويذهب إليها . تنظر
إليهما البغى بفضول خفى . وعندما ترى أنهما لا
يتكلمان تعبر أمامهما ببطء وتخرج من الجانب
الأيسر . تضاء غرفة المعيشة بالتدريج . تظهر الأم
بملابس الحداد وتدخل الغرفة وتداعب مقعد زوجها
بحزن دفين) .

انكارنا : (دون أن تنظر إلى ماريو) لا تلعب بى .

ماريو : لن أَلعب بك . لن تكون لى ضحية واحدة بعد ذلك إذا استطعت . فإذا كان فى قلبك قليل من الحب نحوى فاقبلىنى .

انكارنا : (تبتعد خطوات مرتعدة) سيكون لى غلام .

ماريو : سيكون ابننا (ترتعد فرائسها ولا تقوى على النظر إليه . يقترب منها وهو يشير حزيناً بالنفى) لآ أعرض عليك ذلك من قبيل الشفقة والعطف . بل أنت التى يجب أن تعطفى على .

انكارنا : (تلتفت وتتنظر إليه) أنا أعطف عليك ؟

ماريو : أجل . أنت تعطفين على طوال حياتنا .

انكارنا : (تتردد . وأخيراً تقولها سرا وفى عذوبة) : طوال حياتنا .

(تقترب الأم من المنور الذى لا يرى . تفتحه وعيناها مليئتان بالذكريات وتتنظر من خلاله إلى المارة . ترسم الشبكة الحديدية على الحائط . تمر ظلال رجال ونساء . يصلأ وقع الأقدام المتلاطم فى الشارع كل أرجاء المسرح . تبحث يد انكارنا فى خوف عن يد ماريو . وينظر الاثنان إلى الأمام) .

هــاريو : من المحتمل يا انكارنا يوما أنهم ... نعم أنهم ...
يوما ما .. أنهم (تمر الظلال على جدار غرفة المعيشة
أكثر بطئا . وأخيرا تبقى الأم وهاريو وانكارنا
والظلال بدون حركة . يخفت الضوء إلا في مستطيل
المنور فإنه يظل مضيئا . ثم يطفأ هو الآخر . يظهر
كل من «هو» و «هي» من كلا الجانبين) .

هــو : إلى هنا ينتهى المشهد .

هــس : شكرا جزيلا .

ستار

(٢) غزالة الأحلام

دراما من ثلاثة فصول

غازلة الأحلام

الفصل الأول

شرفة خارجية فى قصر الملك أوليس عاهل إيتاكا - وهو ما يعرف اليوم بقصر بينيلوبى - وهى شرفة تطل على بهو الاحتفالات الكبير والذي يفترض أنه فى عمق خشبة المسرح . وفى الجانب الأمامى وبطول المسرح يوجد ثلاث درجات . وفى وسط مؤخرة المسرح توجد مقصورة بها منسج الملكة : وهى عبارة عن غرفة مربعة فسيحة تشبه معبدا صغيرا يقع بابها فى الجزء الأمامى منها ، وأعمدتها الخلفية يفترض أنها فى البهو ، وواجهتها الأمامية ترتكز على أرض الشرفة الخارجية ، ومن جانبيها يخرج درابزين يحيط بالمقصورة ويرى منه البهو بوضوح وينتهى عند الأقواس الحجرية المنشأة على الجانبين . يوجد ستارتان كبيرتان تصلان إلى الأرض معلقتان على عارضتين تبدآن من الغرفة المربعة وتصلان حتى الأقواس الحجرية ويحجبان البهو عن الناظرين قبل بداية العرض . القوس الأيسر ليس له باب ويقود إلى مقر النساء . أما القوس الأيمن فله باب موارب من الخشب والنحاس يعزل مضاجع النساء التى تبدأ من الشرفة عن بقية القصر .. على جدار المعبد الصغير عن يمين الباب تبدو للناظرين جعبة السهام والقوس الغليظ الكبير الخاص بأوليس .. يبدو الجو مظلما غير أن آخر أضواء المساء تنفذ من فتحات الستائر ، وتنير المعبد من خلال نافذة عريضة تقع فى داخله

وتطل على البهو . ولاتكاد النافذة ترى لأن المنسج الكبير الذى تغزل فيه الملكة معطف الملك «لايرتيس» يمنع رؤية المكان رغم أنه يميل قليلا إلى اليسار . ولانستطيع أن نرى سوى جزء من الجانب الخلفى للمنسج عن طريق الباب الموارب . وعلى يمينه يوجد قنديل من النحاس .

(تجلس خلف المنسج دون أن ترى الملكة بينيلوبى وهى تغزل ، وإلى جانب الباب وهى مواجهة المسرح تقف المرضعة إوريكليا العمياء مرفوعة المحيا . يجلس هنا وهناك على الدرج خمس من الإماء يقمن بينهن بإصلاح ولف بكرات خيوط الغزل مختلفة الألوان والتي يخرجنها من سلتين موجودتين على الأرض . الأمة التى تجلس على الدرجة العلوية على اليمين هى ديونى التى تمسك بيدها بكرة ، بينما تقوم الأمة رقم ٤ التى تجلس أسفل من سابقتها على اليسار بلف الكبة . يقوم الخمس بغناء ترنيمة شعرية خشنة للكتهم دون تنغيم) .

كورال (أصوات عالية ورنانة)

بينيلوبى كوكب يضىء فى القصر

تجتهد فى عنوبة وبها الآلهة تُسرَّ

وتكافئ سهرها بمزيد من الأجر

هى نسيج من الذهب يغزل لنا الخير

ويمدها أوليس بالحكمة والحذر

وينعم رعاياها بأمان مستقر
تعمل بون كلل والقصر يزدهر
هى فضل ورخاء وسرور منهمر

(يتوقف الكورال ، وعندئذ تسمع ضحكة ناعمة
من بينيلوبى فى المقصورة . ضحكة نافذة وموسيقية
وغامضة تدل على سرور داخلى عميق .. تنصت
الإماء وتبدأ فيما بينهن تعليقات سريعة وخفيفة
وبنغمة عارية) .

ديسونس : ها هى الأرملة تضحك .

(توجه انتباهها نحو المقصورة بينما تتحدث
الأخريات)

الأمّة الأولى : (من على اليسار) : لن يتأخر تأوها ...

الأمّة الثانية : لو أنها تأوّهت من أجل المال الضائع .

الأمّة الثالثة : ومن أجل الغنم التى ذبحت .

الأمّة الرابعة : ومن أجل القصر المنهوب والبؤس الذى يفرقنا .

إوريكليسا : سكوت ! الملكة تغزل (يصمت الجميع وتستمر كل فى

عملها . تتغير لهجة ديونى ، وأمام الرعب الذى

يسيطر على الأخريات تأخذ بكرة حمراء كانت ملقاة

بجانبيها وتذهب في حذر إلى المقصورة . تشعر بها
أوريكليا) . من الذي يأتي ؟ (تصل ديونى إلى الباب
وتحاول عبثا المرور منه . تمسك المرضعة بها)
أنت ديونى . أليس كذلك ؟

ديونى : (تشير بغمزة إلى الأخريات وتضع البكرة في يد
أوريكليا ثم تقول بخبث) إننى أحضر صوفا أزرق يا
أوريكليا .

أوريكليا : لم تطلب الملكة هذا الصوف (تلمسه) ثم إن هذه
البكرة ليست زرقاء . بل هى حمراء .
(تهمس الإماء فيما بينهن معجبات)

ديونى : أنها زرقاء أيتها المرضعة ...

أوريكليا : إلى مكانك أيتها الخادعة . إننى أعرفك جيدا .
(تدفعها . تنزع ديونى البكرة منها بغضب وتجلس
وسط كورال من الضحكات المكتومة)

ديونى : (بعصية بعد أن تتناول لفة الخيط)
مم تضحكن ؟

(تصرف كل واحدة بصرها بعيدا)

الأمثلة الرابعة : (تغير الموضوع بشئ من الحكمة)

أنا أرى أن الملكة لو كان يهمها أمر البؤس الذى يعيشه القصر لأقبلت على الزواج من جديد . وإذا تأوهت فإن ذلك بسبب موت زوجها .

الأمّة الثالثة : إذن لماذا تضحك ؟

الأمّة الرابعة : تضحك أيضا بسبب زوجها عندما تتذكره شابا . أليس كذلك يا ديونى ؟

ديونى : أعتقد أنكى بلهاوات . (بسخرية) لا يهمن سوى :

لماذا تتأوه بينيلوبى ؟ لماذا تضحك بينيلوبى ؟ (تسمع مرة أخرى ضحكة بينيلوبى ترن فى المقصورة ويسمعا الكل . تقلدها بسخرية) خى . خى . خى . بسبب أوليس ! يا ه !

الأمّة الأولى : صه . ربما سمعتك إوريكليا .

ديونى : (ترفع صوتها باستثارة) هذه ليست عمياء فقط . بل إنها أيضا صماء .

الأمّة الثالثة : (بخوف) ولكنها ترى وتسمع بيديها ...

(ينظر الكل إلى إوريكليا بخوف وهى لا تتحرك .
وقفة)

الأمّة الأولى : اعتقد أن الملكة مازالت تنتظر عودة أوليس .

ديونيس : إنها تعلم جيدا يا أيتها الحمقاوات - مثلما تعلمن أنتن - أنها أرملة . وينادونها فى جميع أنحاء هذا البلد بـ«الأرملة» (تهمس) إسمعن . أنا أعلم جيدا لماذا تضحك الأرملة ولماذا تتأوه ، وكذلك الرسم الذى ترسمه فى المعطف .

الأمّة الثانية: أنت لاتعلمين شيئا .

ديونيس : أعلم كل شئ . كل شئ .

الأمّة الثانية : (ترفع صوتها) لاتجعلى من نفسك كاتمة الأسرار . إنك لاتعلمين إلا مانعرفه نحن . لأشئ .

ديونيس : (بصوت مرتفع للغاية) كل شئ .

إوريكليسا : سكوت ! (تتنظر إليها ديونى مثل الوحش الحبيس)

لماذا لاتداومن على الغناء . (بغطرسة) ماذا

تنتظرن؟

الأمّة الأولى : نعم أيتها المرضعة .

(تبدأ المقطع الثالث وتتبعها الأخريات ، تظل ديونى

صامتة مسجلة العينين . ثم تنظر بعد ذلك إلى

المقصورة بتركيز متزايد) .

كورال بدون نغم : من أجل يدك يغزل المحبات إماؤك

يا ملكة الأصواف أفئدتنا فداؤك

من الإلهة أرتيميسا مبارك وفاؤك

وهيلين نفسها تحسدك على جمالك

(وقفة قصيرة . تسمع من داخل المقصورة أهات

الحسرة تصدر من بينيلوبى فى رقة وحزن وضعف لا

حدود له) .

ديونىس : لقد تأوهمت .

الآهة الثالثة : (وقد سئمت) وما الجديد . دائما ماتفعل ذلك .

ديونىس : نعم تفعله . لكن ليس مثلك ، ولا مثلك ... لأنكن

تتاوهن عندما يلتمسكن الطالبون للتسلية . أما هى

فتتاوه وحدها .

الآهة الثانية : (بحقد) ليس كل الطالبين يتسلون مع الإماء .

(ضحكات مكتومة من الأخريات)

الآهة الأولى : لا . أن أنفينو رجل نقى ، ولايؤثر عليه أحد .

(تنهض ديونى فى غضب)

الآهة الثانية : (بلهجة قاطعة)

وليست الملكة فقط هى التى تتاوه وحدها .

(تتحول الضحكات إلى قهقهة)

ديونيس : (ترتمى عليها) يالك من مكاراة خبيثة !

(تضربها وتلقيها على الأرض . تصبح الأخريات وتحاولن التفريق بينهما . تسقط لفات الخيط وتندحرج على الدرج . تتقدم إوريكيا بعد أن أحست بما يجرى) .

إوريكليا : سكوت ! إن الملكة تغزل ولا يجب أزعاجها (تحاول عبثا أن تفرق بينهما) لابق الآلهة . يالها من بلوى ! لقد حق عليكما العقاب ستجلدين ياديوني . أنت التي يقع عليها أكثر الخطأ .

(يسمع أنذاك نداء بينيلوبي شديدا وغاضبا)

بينيلوبس : (صوتها) : يا إوريكيا (تتوقف المريضة في رعب . تقوم الإماء بالتقاط لفات الخيط في عجلة . تعود ديوني إلى مكانها في سرعة ليست بالزائدة . وقفة . تخرج بينيلوبي إلى باب المقصورة وتتنظر إليهن باحتقار . تبدو الملكة وقد ولى شبابها ، ولكنها مازالت على قدر من الجمال . يظهر جسمها المليئ المتناسق وقد بدت عليه عظمة الملك ، ويتصارع في

ملاح وجها المتضاربة ابتسامة الزهو والخيلاء مع
القلق المخيف .. تبدو الآن جاده) .

إوريكليسا : عفوا ياسيدتى . إن الإمام ...

بينيلوبس : (بلهجة حاسمة) لا يجب أن تتركى الباب . (وقفة

قصيرة) الإمام كن يتناقشن فى أمورهن التافهة

لأنهن دوبيات عجموات . أليس كذلك ؟

(ينحنى الإمام فى خضوع عدايوني)

الإمام : أجل يا مولاتنا .

بينيلوبس : أنا أعرف أن الغناء ينال منكم لأن الأبيات التى ألفها

لى مغنى القصر العجوز ليست بالجميلة . ثم إن ذلك

الرجل المسكين لم يكن له أى طموح . ومع ذلك فقد

كنت أغزل فى هدوء حتى قمت على أصواتكن .

(تتقدم خطوات وتنظر إلى ديونى قائلة) : لا يحدث

ذلك مرة ثانية .

(ينظرون جميعا إلى ديونى)

ديونى : (وسط نظرات الجميع)

عفوا يامولاتى . عندما يحل الظلام فإننا نتعب

ويصعب علينا اتقان العمل . ومن هنا فإن الملل يلقى

علينا بكاهله ونحاول أن نتخلص منه بتسامرنا .

أوريكليسا : ومن أجل ذلك فقد حق عليكم الغناء .

ديونيس : (بسرعة تتوجه إلى بينيلوبي)

نحن أيضا نسمع ضحكائك وتأوهاتك ، و....

بينيلوبس : (بغلظة) ماذا تقولين ؟

ديونيس : (بحكمة) وأنت أیضت تتعبین يامولاتى .

بينيلوبس : (بعد أن فكرت قليلا) هذه لهجة لاتليق بأمة .

لا تنسى ، ذلك .

ديونيس : لن أنسى يامولاتى .

بينيلوبس : لا أريد منك إجابة (وقفة) عدن إلى أماكنكن . (يأخذ

الإماء متعلقاتهم ويخرجن بعد أن ينحنين فى صمت

من الجانب الأيسر . تقترب بينيلوبي من الجانب

الأيمن وتلقي نظرة على البهو من خلال فتحات

الستارة . تتكلم بلهجة سارة مفاجئة) . لقد انتهى

المريدون من تناول الطعام ويقوم الخدم بالتهام

مابقى ... هناك مجاعة فى القصر .

أوريكليسا : اسمحى لى يامولاتى بمعاقبة ديونى.

بينيلوبس : (دون أن تلتفت) لا . (تضحك بنعومة) لقد أخبرنى

فيليتيو الراعى أنه لم يتبق من الأغنام سوى قطع واحد . لقد أتى هؤلاء الرجال على الغنم .

إوريكليسا : لماذا لا تأذنى لى أبدا بمعاقبة ديونى .

بينيلوبس : (تلتفت مبتسمة) : لو أن ولدى تيليماكو كان موجودا لترفق بها ولأحبها أكثر وأكثر وأنت تعلمين ذلك جيدا أيتها المرضعة . (وقفه قصيرة) عندما أذنت له بالسفر عبر البحر لم أكن أبغى فقط من وراء ذلك إبعاده عن مكائد المتطلعين ، ولا أن يبحث عن زوجى ، فإن أوليس يعرف تماما طريق العودة إلى المنزل إن أراد العودة . (وقفه قصيرة) ولكنه كان لابد من إبعاده عن ديونى . وها أنت ترين أنه لافائدة . والآن هى تكرهنى . أنا أعلم ذلك .

إوريكليسا : مولاتى !

بينيلوبس : تكرهنى لأنها تعلم أننى لا أحب تلك الفضولية . ولو عاقبتها لازداد كرهها ، (تتنهد) إن دور الأم صعب يا إوريكليسا ، (بكآبة) وأصعب منه دور الملكة .

إوريكليسا : أنت ترين يامولاتى : لست إلا امرأة مسكينة ...

بينيلوبس : وأنا كذلك . وماذا عسانا أن نفعل ؟ إن هذا القصر

الذى كان بالأمس ملكا لأوليس يفتقر يوما بعد يوم
لأن القائم عليه امرأة ضعيفة ومرضعة عمياء .

إوريكليسا : منذ ثلاثين عاما وأنا عمياء ، ومنذ عشرين عاما
وأنت ...

بينيلوبس : وأنا أرملة . أليس كذلك ؟

إوريكليسا : مولاتى !

بينيلوبس : قولها . أعرف أن الجميع يقولونها .

إوريكليسا : (بلين) ما أردت إلا أن أقول إنه منذ عشرين عاما

ذهب أوليس إلى حرب طروادة . (وقفة قصيرة) إننى

عمياء يامولاتى ، وأكاد أكون صماء ، ولكننى أسمع

الآلهة التى تحيط بنا والتى لانراها ، أسمع الخطى

المشئومة لآلهة الإنتقام التى تحوم حول هذا السلم .

(من اليمين) إننى عمياء ، ولذلك فقد وضعتينى على

باب منسجك حتى لا يرى أحد - لا أنا ولاغيرى -

الأشياء التى تغزلينها داخل المنسج ... إننى عمياء

وصماء . ولا أكاد أعيش ، إلا من أجلك (تحول) ،

ولهذا فإننى أعرفك جيدا . أعرف أنك قوية وحذره

كزوجك أوليس . نعم حذره . حذرة جدا تجاه

المتطلعين . وأنت تعلمين ذلك ، وأنتك قاسية جدا أمام
نزوات أبنتك ، وما الذى يعود عليك من أن يعجب
تيليماكو بديونى ؟ دعيتى أعاقبها .

بينيلوبس : لن تعاقبى ديونى .

إوريكليسا : لكن .. لماذا ؟

بينيلوبس : لقد أجبتك عن هذا .. بسبب تيليماكو .

إوريكليسا : عندك حق . إننى عمياء . إن الظلام يحيطنى

ولا يسمح لى أن أفهمك . أنا لا أعرف عنك شيئا .

(تتظر إليها بينيلوبى مليا) لا أعرف إلا أنك تضحكين

وتتأوهين عندما تغزلين .

(تقترب الملكة منها رويدا)

بينيلوبس : وماذا تعلمين غير هذا ؟

إوريكليسا : أعرف شيئا آخر .. أعرف أنه حينما تنزل علينا

مصيبة .. عندما يخبرونك بنفاد الرعوس أو بخلط

النبيذ بالماء عندما يقل أو أن اللصوص قد سرقوا

مجوهراتك فإنك حينئذ ...

بينيلوبس : (تقف بجانبها) حينئذ ؟ ماذا ؟

إوريكليسا : فأنت حينئذ لا تتأوهين .. بل تضحكين .

بينيلوبس : (ترجع بعصبية لتعود إلى مكانها) ليس صحيحا .
إوريكليسا : لقد فعلت ذلك حالا . سمعتك تضحكين الآن عندما
نظرت إلى الخدم فى البهو .

بينيلوبس : (فى سخرية) إن أذنك المسكينتين تحسان هذه
الأيام بأشياء كثيرة . ابتسامة الآلهة ، وخطوات آلهة
الغضب على السلم . (ثلثت عندما ترى صمت
إوريكليسا الكامل) ماذا بك ؟

إوريكليسا : (ترتجف) إن آلهة الغضب تصعد السلم الآن ،
ويصعد الانتقام معها . ألا تسمعين ؟ إنها تصعد .
(تشير إلى جهة اليمين وتقف بمواجهة الباب . تقترب
بينيلوبس بحزم من الباب بعد أن انصتت قليلا . ثم
تتظر) .

بينيلوبس : (مبتسمة) اهدئى أيتها المرضعة . ليس إلا تيليماكوس .
(يدخل تيليماكوس ولم تنته أمه من كلماتها بعد . شاب
مراهق تكاد تقتله الرغبة فى بلوغ الرشد ، ويؤله
فراق ديونى وسخرية المتطلعين) .

تيليماكوس : معى شخص غريب يا أماه وأريد أن أقدمه لك .
(يظهر الغريب ، خلفه مباشرة .. متسول عجوز نو

شعر رمادى ونظرة خاطفة . قوى البنية لكنه متأثر
بسوء الحظ ، يتكى على عصا يستعملها فى السفر
ينحنى أمام الملكة فى صمت) .

بينيلوبس : (توجه الكلام لتيليماكو باستغراب وتكبر)
ولماذا ؟

تيليماكو : (بلهجة المنتصر) لأن عنده أخباراً سارة عن والدى .
إن أوليس سيحضر قريباً . لقد رآه هذا الرجل .
بينيلوبس : (بصوت فاتر بعد أن تفحصت الغريب) ليس هذا هو
الأول .

تيليماكو : (بلهجة تكاد تصل إلى الخشونة) .
ليس هو الأول ! أنت لاتريدين أن تصدقى أبداً .
والآن لابد أن تصدقى .
بينيلوبس : لاتكن كالأطفال ؟ هل صحيح أن عندك أخباراً أيها
الغريب ؟

الغريب : (منحنياً) صحيح أيتها الملكة .
بينيلوبس : القصر فى أزمة . ومهما كانت أخبارك سارة لن
أستطيع مكافأتك .

تيليماكو : هو لا يبحث عن ذلك . إن راعى الخنازير إوميو

وداعى الأغنام فيليتيو يشاركانه طعامه . لا يطلب
أكثر من هذا .

بينيلوبس : اسكت أنت . (توجه الكلام للغريب) متى أتيت ؟
الغريب : نزلت أمس بشواطئك يامولاتى . أخذنى فيليتيو ليلا .
بينيلوبس : ومن أين تأتى ؟

الغريب : لقد حاربت الأخاثيين فى طروادة . والآن أتيت من
إسبرطة من قصر مينيلاو وهيلين .

بينيلوبس : ماذا ؟

الغريب : نعم يامولاتى ، هناك رأيت زوجك .
تيليماكوس : أسمع يا أماء ؟ لقد رآه بعينى رأسه .

بينيلوبس : (بتحفظ) فى إسبرطة ؟

الغريب : كان هناك عندما وصلت سليما معافى من مغامراته،
ولكنه كان حزينا . كان مينيلاو وأوليس حزينين لأنها
كانت أيام حداد فى القصر .

بينيلوبس : (بقلق غريب)

ومن الذى مات ؟ هل هى هيلين ؟

الغريب : لا ، ولكنها لم تكن حزينة ، لأن الحزن ليس من
طبيعتها .

بينيلوبس : من إذن ؟

الغريب : أجامينون . رسول جاء بالخبر إلى مينيلو بأن أخاه
أجامينون اغتيل عند عودته إلى طروادة .

بينيلوبس : مات مغتالا ؟

الغريب : نعم . اغتالته زوجته كليتمسترا وعشيقتها . ومن
يومها فإن أوليس يتمشى مساء على الشاطئ وحده .
ولقد اقتربت منه وكلمته عدة مرات .

تيليماكوس : إحك لأمي ما قاله لك .

الغريب : (بتردد) لقد حكيت له لك دون أن أعرف هويتك .
لاتجبريني على أن أحكيه يامولاتي .

بينيلوبس : هل هو خطير إلى هذا الحد ؟

الغريب : إنه لا يروق أذنك .

بينيلوبس : لن أكون الأخيرة التي تعرفه هنا . إحك لي .

الغريب : كان أوليس يريد العودة إلى هنا بعد شهرين . ثم
أخبرني بعد أن علم ما حدث لأجامينون أثناء عودته
إلى بيته بأنه سيفكر في الأمر .

(صمت طويل)

بينيلوبس : إذهبي يا إوريكليا . وأنت أيضا ياتيليماكوس .

(تذهب إوريكيا مترودة من الجانب الأيسر) .

يتليماكوس : (وقد بدا عليه شيء من الخجل بسبب الحماس الذي

أظهره نحو حكاية الغريب) . عفوا يا أماء . اعتقدت

أنك لابد أن تعرفى ما حدث .

بينيلوبس : (تنظر إليه من أعلى لأسفل) إذهب . (يطأطي

تيليماكوس رأسه ويتأهب للخروج من جهة اليسار)

تيليماكوس ! (يتوقف . تشير إلى جهة اليمين) من هنا .

تيليماكوس : (بضيق) سمعا يا أماء .

بينيلوبس : إجلس (يطيع الغريب الأمر ويجلس في الأمام جهة

اليمين . تتمشى هي من وراء ظهره وتراقبه بطرف

عينها لتتفادى محاولاته للنظر إليها) . وجهك لا يدل

على الصدق . لقد أخبرتنا نبأ سيئا . ولست أدري

هل هي حيلة خبيثة لكى نصدقك .

الغريب : (يهز كتفيه) نحن المتسولين لا يصدقنا أحد .

بينيلوبس : لكل شيء سبب (وقف قصيرة) هل تدعى أنك رأيت

أوليس ؟

الغريب : لقد بقى هناك عندما رحلت .

بينيلوبس : و ... هل كان هذا منذ وقت طويل ؟

الغـريب : منذ أربع سنوات .

بينيلوبى : لست أدري هل أصدقك أم لا . أنت رابع شخص
يخبرنى أنه رأى أوليس ولكنه لايعود .

الغـريب : لقد أخبرتك أن ...

بينيلوبى : اسكت . ربما كان صحيحا أنه يتردد فى العودة ،
وربما مات وأرم منذ عشرين عاما . ولست أنت الذى
تقنعنى بهذه أو تلك (وقفه . تتوقف خلف ظهره
وتتفحصه) هل صحيح أصلا أنك كنت فى اسبرطة ؟

الغـريب : (يتنهد) كنت فى اسبرطة ورأيت أوليس .

بينيلوبى : وهل رأيت هيلين ؟

الغـريب : نعم رأيتها . لقد أخبرنى زوجك أنه فى خضم تلك
الأحداث كلها استطاع مينيلاو أن يفتدى زوجته
وأن...

بينيلوبى : (وقد جلست قريبا منه ، ولكن فى مكان مرتفع يقع
خلفه) وكيف حال هيلين ؟ (ينظر إليها) . فيم تفكر ؟
أجب .

الغـريب : هل تسألين عن هيلين أم عن أوليس ؟

بينيلوبى : وعن أوليس أسأل بالطبع . ولكن كيف حال هيلين ؟

الغريب : إنها دائما مسرورة . قلت ذلك من قبل .
بينيلوبس : ليس غريبا . إن امرأة قادرة على تفجير حرب كهذه
لا يمكن أن يكون عندها رد فعل أو أن تكون طموحة .
إنها سعيدة . سعيدة كحيوان صغير قانع . أليس
كذلك ؟

الغريب : (بإعجاب) هل تعرفينها ؟
بينيلوبس : (بابتسامة ساخرة) لم أرها مطلقا . هل أصبحت
عجوزا ؟

الغريب : هل يروقك أن تكون عجوزا ؟
بينيلوبس : لماذا تقول هذا ؟ إنه مجرد سؤال . إن لها من العمر
الآن أكثر من ... أكثر كثيرا من أربعين عاما .. ثم
إنها بحياتها المليئة بالمجون الذى لا ينقطع ...

الغريب : وإذا قلت لك إنها ما زالت جميلة ؟
بينيلوبس : حقا ؟
الغريب : جميلة جدا .. إنها تأسر حتى قلوب العواجيز عندما
تمر . وزوجها لا ينظر لها إلا بإعجاب ، ودائما
ما يغفر لها .

بينيلوبس : (باحترقار) هذا الرجل المسكين ...

الغريب : أنت التى تقولين ذلك . لست أنا . نحن المتواضعين
لايجوز لنا أن نحاكم الملوك ، ولكن هيلين جميلة
لدرجة أن حربا مثل حرب طرواده تنشب بسببها .
أنا لست إلا محارب قديم . وعندما أردت أن أتزوج
لم يكن لى أن أشتري فتزوجة مخلوقة غبية ودميمة ،
ومع ذلك فقد كنت سعيدا معها لأننا لم يكن أمامنا
إلا أن نتطلع إلى مايناسبنا . (وقفه قصيرة) . لقد
حسدت مينيلاو وباريس وكل الذين ملكوا هيلين . لقد
رأيتها فى اسبرطة ، وتفهمت موضوع الاختطاف
والجرائم ، وشعرت ساعتها برغبة جامحة فى امتلاك
السلطة والمال لكى أفوز بهذه المرأة .

بينيلوبس : (تنهض لتذهب إلى المعبد ولا تقدر على إخفاء
استيائها) كفى .

الغريب : بديهى أن الإخلاص مقدم على الجمال . من يشك فى
ذلك ؟ هيلين ماهى إلا أنثى سيئة وخطيرة .

بينيلوبس : إنك تتعدى حدودك . (تؤكد كلامها) ولا تحكم على
الملوك ، ولاعلى الملكات ، والآن ارجع .

(ينهض الغريب)

الغريب : أغفرى لعجوز يتسول منك الخبز ...

بينيلوبس : (تصدر ضحكة عريضة لطيفة) هل هذا اعتذار ؟ لقد كذبت على فى كل ماقلتة . أليس كذلك ؟ سأغفر لك ، إن اعترفت بذلك .

الغريب : لم أقل لك إلا الحق أيتها الملكة .

بينيلوبس : (ببرود مرة أخرى) اذهب .

الغريب : (يعترض) لابد من الكذب ... (يذهب نحو الباب)

بينيلوبس : إننى أقاسى الجوع لأنتى لا أعرف الكذب ... حياة تعيسة .

(تسمع قهقهة وأصوات فى البهو ، ومن بينها صوت

تيلياماكو الذى يصيح عدة مرات ، يتوقف الغريب) .

تيلياماكو : (يسمع صوته) اتركونى .. اتركونى .

بينيلوبس : (بصاف) انظر ماذا يحدث .

الغريب : (يتنظر من خلال الستارة) خمسة رجال ، يقف بينهم

ابنك غاضبا ، يمسكون به ويحاولون ربطه ... (يبدو

القلق على بينيلوبس) ، لا . لم أر جيدا ... هناك واحد

منهم يدافع عنه ولكنه لا يستطيع ...

بينيلوبس : (بنعومة غير متوقعة)

ذلك هو أنفينو .

أنتسينو : (صوته) نود أن نرى بينيلوبي .

بيساندرو : (صوته) وما تغزله بينيلوبي .

أصوات المتطعين : هذا هو . ما تغزله ...

(تفلق بينيلوبي باب غرفتها في عجلة وتلف المفتاح

وتحفظه) .

الغريب : (بلهجة استنكار متواضعة) أنا لست لصا .

بينيلوبي : (في دهشة وغضب) ماذا ؟

الغريب : ليست غريبة علينا نحن الفقراء هذه الإشارات ،

ولكن الأمر معي لا يحتاج إلى ذلك .

بينيلوبي : يجب أن تعلم شيئا أيها الغريب مادمتم هنا . لا يدخل

هذه الغرفة غيري .

الغريب : (بسذاجة) ولم ؟

بينيلوبي : (باحتمار) لاتسأل ؟

(تخرج من الجانب الأيسر . هدأت الضجة في البهو.

يقرب الغريب من مقصورة الملكة ويتفحص الباب ،

ثم يتجه فجأة نحو الجانب الأمامي الأيسر ويبتظر

بابتسامة وانكسار . يظهر المريدون من الجانب

الأيمن : أنتينو وإوريماكو وبيساندرو وإيوكريتو ، ثم يظهر أنفينو المتطلع الخامس جادا وحزينا ، وبمجرد دخولهم يتوقفون عند رؤية المتسول الذى يقدم لهم التحية ، وعندئذ يقترب منه أنتينو - وهو شاب وسيم مفرور - فى حالة سكر شديد ، وبثقل السكران يضع يده على كتف المتسول .. ينفصل أنفينو عن المجموعة ، ويذهب ليضطجع فى ركن المقصورة) .

أنتينو : دون حراك أو صياح . أتفهم ؟

الغريب : تحت أمرك .

أنتينو : دون حراك أو صياح .

الغريب : طوع أمرك .

أنتينو : أحسنت ، لأحرمة ولاصياح . هكذا تركنا تيليمماكو .

(يتوجه إلى الآخرين) . أليس كذلك أيها الأصدقاء ؟ .

(يوجه كلامه للغريب) ولكنه حى . نعم . لسنا

متوحشين . لقد وعدنا بينيلوبى بذلك إذا جاءت

المضايقة من أحد .. نربطه ونكلمه . فقط لا أكثر .

متفقون ؟

الغريب : متفقون .

أنتمـينـو : لأننا جد أوفياء ونحب الملكة كثيرا ، ورغباتها أوامر .

(بلهجة تهديد) وإن لم تطعها أنت ...

الغريب : (محتجا) ولكنى أطيعها .

أنتمـينـو : (يشير بأصبعه مهددا) ، حسنا تفعل . (وقفة

قصيرة) قبل كل ذلك من تكون ؟

الغريب : وأنت من تكون ؟

(يغلب الضحك ليوكريتو الذى كان يأكل عنقودا من

العنب) .

أنتمـينـو : قل لى مم تضحك أنت ؟ (يشير إلى الغريب) من

هذا ؟

بيساندرو : (فى وقاحة) عجوز متسول .

الغريب : إننى غريب يتسول الخبز . وصلت أمس بعد أن

وقعت بى مصائب كثيرة . قليل من الطعام كل يوم

وسأنفعمكم كثيرا . بوسعى أن أفعل الكثير .

أنتمـينـو : هل تجيد فتح الأبواب ؟

الغريب : إذا كان مقسما لأجزاء . أى باب تريدون ؟

أنتمـينـو : هو ذلك . (يشير إلى باب المقصورة) .

الغريب : ذلك الباب هو باب الملكة . فلماذا تريد أن تفتحه ؟

إوريماكسو : (منافق مخادع يقترب في نعومة) .

انتبه لنا أيها القمل ولا تكثر من الأسئلة . إنك
تخاطب ملوكا .

الغريب : (مشيرا بالاعتذار) كان من المفروض أن أرى ذلك
في هيئاتكم المهيبة . ولكنكم شباب ...

انتسينو : هل تعتقد أنك تستطيع أن تكلمنا كأطفال لكونك
شيخا هرما ؟

بيساندرو : هذا الرجل لا يختلف عن والدينا . هيا نربطه .

ليوكزيتو : كل هؤلاء العواجيز يحتقروننا لأنهم كانوا في
طروادة. ولا يجب أن يصل الأمر لهذا الحد .

(يلقى العود المتبقى من عنقود العنب ، وينظف يده
في ودائه)

الغريب : لاشك . لاشك . أنا أيضا كنت في طروادة ، وما
أنتم ترون . الآن لست شيئا .

انتسينو : هكذا يكون التفكير .

الغريب : تقولون أنكم ملوك . أليس كذلك ؟

انتسينو : (بغرور) سوف نكون ملوكا . أنا أنتينوا ابن الملك

أوبيتيس .

ليوكريتو : وأنا ليوكريتو ... ابن إيفينور .

إوريماكو : كلنا أمراء من جزر إيتاكا .

أنفينو : (شاب بسيط) ولكننا لسنا ملوكا . كان أوليس فقط هو ملكنا .

انتسينو : ها قد تكلم الذليل .

بيساندرو : ومن الذى يتذكر أوليس .

إوريماكو : اسكتوا أيها الأصدقاء . يقول أنفينو أننا لسنا ملوكا ... لأنه ليس ملكا . وبما أنه لا يملك أرضا ولا رعية فإنه يتطلع أن يكون ملكنا . إذا تزوج من بينيلوبى .

بيساندرو : نعم . طاغ آخر مثل أوليس . لا نريد طغاة آخرين .

انتسينو : (يوجه كلامه للغريب) فليهلك الطغاة .

بيساندرو : (يتقدم) لا تكثر الصياح واكسب رهانك . كنا قد صعدنا لغرض ما .

انتسينو : نعم . نعم سأذهب . هل تعتقد أنني لن أفعله ؟ (يدفع

الغريب بغلظة ويتجه نحو باب المقصورة . يقترب

الجميع) .

بيساندرو : لاتستخدم القوة . فالباب متين .

أنتـيينو : سوف نرى .

(يتسلل أنفينو بهدوء إلى الباب ، ويقف تحت واجهته
وذراعاه متقاطعان) .

أنفـيينو : لا . يا أنتينو . لايجب أن نفتحه .

أنتـيينو : ولماذا ؟ هل لأنك تقوله أنت ؟

أنفـيينو : (بهدوء) لأن بينيلوبي لاتريد ذلك .

أنتـيينو : ومن تكون بينيلوبي .

أنفـيينو : هى المرأة التى رغباتها أوامر . أنت الذى قلت ذلك .

إوريماكسو : (يتدخل فى الحوار) . إسمع يا أنفينو . ألا تتطلع
للزواج بها ؟

أنفـيينو : مثلكم جميعا .

إوريماكسو : (يشير إلى المقصورة) ألا تعلم أنها لن تتزوج حتى
تنتهى من المعطف .

أنفـيينو : وماذا بعد ؟

ليوكرييتسو : لم نرها تعمل اليوم .

أنفـيينو : لكنها انتهت منه .

أنتـيينو : لايبهم . أريد أن أرى المعطف .

أنفسيـنو : ادعها لكى تريه لك من هنا كما تفعل دائما .

أنتـينو : لا . لقد سئمت وأنا أرى المعطف لايزيد شيئا . أريد أن أراه عن قرب . ابتعد من مكانك .

أنفسيـنو : (بشدة) ابتعد أنت من هنا .

بيـساندرو : هل ستخسر الرهان ؟

(يشعر أنتينو بالاستثارة ويدافع أنفينو لكى يبعده ، ولكن أنفينو يدفعه دفعه شديده جعلته يترنح) .

أنفسيـنو : لا تتصارع معى الآن . أنت لاتستطيع أن تتماسك .

أنتـينو : (وقد أحمر وجهه غضبا) انظروا إليه ، إنه لا يشاركنا ألعابنا ولا يشرب ... أنت نافذ الصبر مثلنا ، ولكنك تفضل أن يستعجل الآخرون بينيلوبى بدلا منك أيها المنافق . أنتى سوف ... (يقوم اثنان منهم بمساعدته لأنه ثمل تماما) .

أنفسيـنو : من الأفضل أن تحملوه لينام .

إوريماكو : لن يحدث هذا قبل أن نرى الملكة .

بيـساندرو : ونرى الإماء . لقد نسيت أنت الإماء .

ليوكريـتو : وكيف لا أنساهن ، أنتم تعلمون أن أنفينو لايميل كثيرا لهذه الأشياء .

أنفسينو : (بقسوة) ليوكريتو ! .

ليوكريتو : (يقرب منه بطريقة تدعو للإستثارة) .

ماذا ؟ (يقرب الجميع) تعالوا . إن أنفينو يدعونا .

بيساندرو : ماذا تريد ؟

إوريماكو : ماذا تريد من ليوكريتو ؟

انتسينو : (مازال يستند على إوريماكو) وماذا تريد منا ؟ (وقفه

قصيرة . ينظر إليهم أنفينو باحتقار . يقترعون قليلا

ويهددون . يقرب الغريب منهم خطوات بعد أن ظل

طوال المشهد السابق ينتظر في الجهة الأمامية

للمسرح) .

الغريب : (بطريقة مبتذلة) وهل أنت أيضا يا أنفينو ابن ملك .

بيساندرو : (بقهقهة طويلة) ها .. ها .

ليوكريتو : (ضاحكا) المتسول العجوز .

إوريماكو : (باسما) ينضم إلينا . إنه يعرف مايفعل .

(ينظر الجميع إلى العجوز وهو يضحك متذللا .

يتفرق الجميع رويدا ، ويزول الخطر عن أنفينو. يتقدم

المتسول ويقف في مواجهته . يفسح الباقيون له

الطريق للتسلية) .

أنفـيينو : لا داعى للسخرية أيها العجوز .
الغـريب : لم أكن أقصد ذلك ... ولكنك لم تذكر من أبوك .
أنفـيينو : (بامتعاض) وما الذى يهيك فى هذا الأمر ؟ أنا لست
شيئا .. يتيم بلا مأوى ولا مال ، فقير آخر مثلك .
بيساندرو : أنا سأجيبك عن هذا ، كان أبوه ملكا لدوليكيو .
إوريهاكوو : (بسخرية) ليس هكذا . يجب أن تقوله مثل مايتكم
هو . أبوه هو نيسو أرتيادا أحد الرعايا المخلصين
لأوليس وأحسن أصدقائه . (صمت) .
الغـريب : لقد رأيتـه وهو يحارب ، كان رجلا عظيما .
أنفـيينو : (بامتعاض) كف عنى مديحك أيها البائس . ليس
لدى شىء أعطيكـه .
(يضحك المتطلعون فى سخرية ، وينحنى الغريب
معتذرا .. يظهر تيلياماكو من جهة اليمين قاطب
الجبين من شدة الغضب) .
تيلياماكو : يا أنفينو .
(يلتفت الجميع وينظرون إليه) .
أنفـيينو : أوه !! لقد فكروا قيود الصبى .
(يتقدم تيلياماكو ويقف وجها لوجه مع أنفينو) .

تيليماكو : كم مرة قلت لك أنتى لا أريد أن تدافع عني ؟ أعلم

جيدا ماتبغى من وراء ذلك ، ولكنى أقسم لك أنتى

مستعد أن أزوج أمى لآى من هؤلاء اللصوص دونك.

بيساندرو : (ضاحكا) . لاداعى للسب أيها الشجاع !!

أنفـينـو : لماذا تكرهنى . أنا لا ذنب لى فى همومك .

تيليماكو : (بغيط) ماذا تقصد ؟

أنفـينـو : (بلين) ما قصدت أن أضايقك .

تيليماكو : ولكنك ضايقتنى .

أنفـينـو : تشجع أيها الصبى .

أنفـينـو : لا تحرضوه علىّ .

بيساندرو : هيا . اضربه .

أنفـينـو : لا يا تيليماكو .

تيليماكو : يبدو أنتى سافعل ذلك .

ليوكريتو : هيا . اضرب الديك أيها الفرخ .

إوريماكـو : ربما إن فعلت ذلك تكن أهلا لديونى .

أنفـينـو : اسكت يا إوريماكو .

(يستطيع فى آخر لحظة أن يقبض على معصم

تليماكو قبل أن يناوله لكمة بعد أن أثاروه عليه ،
ويمسك بيده لحظة فى الهواء قبل أن ينزلها . يطلق
تليماكو صيحة ألم لم يستطع إن يكتمها . تظهر
بينيلوبى من جهة اليسار بعد أن سمعت ما يحدث .
وعندما يراها أنفينو يطلق يد تليماكو الذى يقبض
إليه ذراعه المرضوض .. تتقدم بينيلوبى خطوات
وتتبعها إوريكيا والإماء .. يتقهقر المتطلعون إلى
جهة اليمين .. تتوقف الملكة وتشكل إوريكيا والإماء
خلفها مجموعة مترابطة فى جهة اليسار .. يظل
أنفينو إلى جوار المقصورة ويقف المتسول عن يساره
وينضم إليهما تليماكو .. غابت الشمس منذ وقت
وبدا ضوء القمر الشاحب يظهر من أعلى خشبة
المسرح .. وقفة .. يتقدم إوريماكو خطوة نحو الأمام
ويتأهب للحديث) .

بينيلوبى : لا . لاتقولوا شيئا . أعرف جيدا لماذا جئتم .. ها
أنتم ترون . لقد أحضرتهن بنفسى لكم .. فعلى الأقل
بهذه الطريقة أشعر أننى مازلت أمر .

إوريماكو : وأنت تأمرين .

بينيلوبس : اسكتوا .. (وقفه قصيرة) إنكم سكارى مثل أمس

وكل يوم . هذه هى المنافسة اللطيفة التى تقيمونها

من أجلى . منافسة من يشرب أكثر .

بيساندرو : (دون أن يترك المجموعة التى يكونها المتطلعون فى

جهة اليمين) . إن النبيذ مقدس يا بينيلوبى .

بينيلوبس : كفى .. لا أريد أن أسمعكم . اكفونى شر أصواتكم

المتلعة . (تشير إلى الإماء) لاتجتمعوا معهن هنا ..

ماذا تنتظرون ؟

إوريماكو : لم نأت لهذا أيها الملكة .

بينيلوبس : فلم جئتم إذن ؟

إوريماكو : لم نرك اليوم تعملين فى المعطف .

بينيلوبس : هكذا ! إنكم متعجلون . القصر يفتقر . أليس كذلك ؟

إوريماكو : بسببنا . هذا مؤكد . ولكن فى يدك الحل .

بينيلوبس : أكرر لكم اليوم ماقلته لكم منذ أربع سنوات : إن

والد حبيبى أوليس عجوز . ولن أتزوج بأحد حتى

انتهى من غزل معطف له يليق بالأبطال .

إوريماكو : ها أنت تقولينها بنفسك . إننا ننتظر منذ أربع سنوات .

بينيلوبس : (بخشونة) أنا أعمل طول اليوم كما ترون . لا
أستطيع أن أسرع أكثر من هذا .

إوريماكس : تستطيعين ... إذا أردت .

(وقفه قصيرة)

بينيلوبس : (نون أن تغير صوتها) ماذا تقصد ؟

إوريماكس : رأينا فى بعض الأحيان ضوءا هنا أثناء الليل .

بينيلوبس : (بسرعة) لأنى لا أنام ... وأتى لكى أستنشق هواء

الصباح النقى ربما يساعدنى على النوم .

إوريماكس : إذن تستطيعين ... العمل بالليل أيضا .

(وقفه طويلة)

بينيلوبس : الكلام سهل ... إننى أقضى ساعات طويلة أمام

المغزل ، وأنهك نفسى وأسهر من أجلكم . وتطلبون

أكثر من هذا .

إوريماكس : إننا نرجوك .

(وقفه)

بينيلوبس : هل تريدون أن أعمل ابتداء من هذه الليلة ؟

إوريماكس : ولم لا ؟

بينيلوبس : سأفعل . ولكنى أحتاج عوناً على ذلك كما تعلمون ...

اتركوا لى الإمام .

(ينظر المتطالعون بعضهم إلى بعض فى حيرة وهى
تضحك . يعبر ليوكريتو فجأة كى يقبض بطريقة
وحشية على ذراع الأمة الثانية) .

ليوكريتو : (يعبر مرة ثانية بها) . يمكنك أن تغزلى فى ليلة
أخرى .

(يقلد بيساندرو ليوكريتو ويأخذ الأمة الأولى ويقول) :

بيساندرو : نعم يامولاتى . ليلة أخرى .

(تستمر الملكة فى الضحك . يعبر أنتينو بدوره ويأخذ
الأمة الثالثة) .

بينيلوبس : (بينما يعود أنتينو إلى مكانه) اذبحوا خنزيرا آخر
هذا المساء واشربوا قربة أخرى من النبيذ . فما زال
لدينا بعضها .

(تضحك)

إوريماكوس : (وهو يتنهد) اغفرى لهم فليس عندهم صبر .

بينيلوبس : (جامدة) خذ أمتك .

(يمد إوريماكوس يده بينما تطأ الأمة الرابعة رأسها
فى خوف أمام نظرات التحذير التى ترسلها لها

الملكة . ثم تأخذ يده) .

بيساندرو : ولتحرس الآلهة نومك يامولاتى .

(يتأهب لمغادرة المكان) .

انتسينو : (مستمر فى كلماته الحمقاء) لاتغارى . فماهن إلا إماء .

بينيلوبس : (بلهجة احتقار) أغار ؟ اذهبوا . اذهبوا بهن . قوموهن . علموهن ... مقطوعة جديدة يغنينها أثناء عملى .

أوريماكس : (مرتبكا) مقطوعة ؟

بينيلوبس : (ضاحكة) ولم لا ؟ هكذا تساعدوننى عندما أغزل ، وستكون وسيلة جيدة لقضاء ليلكم ... معهن . إن المقطوعة التى يغنينها الآن فظة وردية . (بلهجة استنكار) . إنها تتعبهن وينشغلن عن العمل بالحديث عن أشياء أخرى .

انتسينو : (نون أن يعرف ما إذا كانت تسخر)

إن الإشتغال بالشعر عمل حقير

بينيلوبس : وأنتم الآن نبلاء ... حسنا . لاتفعلوا شيئا . والآن اذهبوا .

(يقدم المتطلعون التحية ويخرجون بصحبة الإماء) .

إوريماكسو : (قبل أن يخرج وبلهجة لينة) ستركهن لك فى إحدى الليالى لكى تعملى . أعدك بذلك .

(يخرج مع أمته . وقفة)

الغريب : سأقوم أنا بتأليف هذه المقطوعة يامولاتى . أعتقد أننى أعلم ماتريدين .

بينيلوبس : (مستفربة) أنت ؟

الغريب : أنا ومن على شاكلتى يجب أن نعرف قليلا من كل شئ .

بينيلوبس : سوف نرى . إذهب الآن .

الغريب : بما أننى لا أعرف بعد الطريق إلى كوخ إوميو ، فكنت انتظر ..

بينيلوبس : يا تيليماكسو . (كان تيليماكسو قد اقترب من ديونى عندما بقيت وحدها وكان يلح عليها هامسا دون أن تجيبه ، وعندما يسمع نداء أمه يصيبه الفزع) .

اصحب الغريب إلى كوخ إوميو . (يتردد تيليماكسو) .
ماذا تنتظر ؟

تيليماكسو : (بضيق) سمعا يا أماه .. سمعا دائما ...

(يعبر خشبة المسرح)

الغريب : (ينحنى قبل أن يخرج مع تيليماكو) شكرا على
حسن ضيافتك أيتها الملكة . أتمنى لك ليلة سعيدة .

(يخرج مع تيليماكو . وقفة . تقترب بينيلوبى من
أنفينو ثم تعود إلى ديونى ، وتتنظر إليهما بالتناوب) .

بينيلوبى : (بشجاعة) يمكنك أن تذهب معها . لم يبق لك إلا
ديونى .

(تتقدم ديونى ولديها الأمل خطوات ثم تتوقف معبرة
عن اشتياقها) .

أنفينو : لا يامولاتى . أفضل أن أقضى الليالى مشغلا
بحرفة الشعر الدنيئة لأنها تجعلنى أفكر فيك .

بينيلوبى : (تحس بالانتصار) ادخلى إلى استراحة النساء يا
ديونى . (تنفذ الأوامر بإشارة تدل على خيبة
الأمل مع الغضب . تلتفت بينيلوبى إلى أنفينو
مبتسمة متعلقة . كل الليالى ؟

أنفينو : كل ليالى عمرى ياملكتى .. كنت تأمرينهم بالأمر
وأنت تضحكين ، ولكنى أعلم أنك تقاسين من داخلك
لأنك كنت تريدنهم غير ذلك ... (تمد له الملكة يديها).
سأضع لك أنا المقطوعة .

(يقبل يديها ويخرج مسرعا . وقفة .. تغلق بينيلوبى
عينها وتعرض ظهر يدها على وجهها بإيماءة نصفها
عاطفة وياقبيها حلم جميل .. ثم تلتفت إلى إوريكليا
التي تقف منكشئة دون حراك كأنها قد صعدت) .

بينيلوبى : (باستغراب) ما دهاك (تقترب وتأخذها من ذراعيها)
ما بك ؟

إوريكليا : الخوف .

بينيلوبى : هل لأنهم تحدثوا عن النور الذى يضاء هنا ليلا ؟

ليسوا أذكىاء لهذه الدرجة ، لن يظنوا شيئا .

(تتجه نحو المقصورة وتخرج المفتاح لتفتحه) .

إوريكليا : مولاتى ... ماذا ترسمين فى معطف لايرتيس ؟

بينيلوبى : (بنعومة) بعض الأشياء ...

إوريكليا : ماهى هذه الأشياء ؟

بينيلوبى : (بلهجة تحذير) إوريكليا .

إوريكليا : ما أردت إلا أن أسأعدك يا بينيلوبى ... لماذا

تضحكين وتبكين عندما تغزلين ؟

(وقفة قصيرة)

بينيلوبى : (تطأطئ رأسها) لقد تأخر أوليس (تفتح المقصورة

بحزم مفاجئ) تأخر . تأخر كثيرا وسيتأخر إلى الأبد.

إوريكليسا : مولاتي .

بينيلوبس : أرملة . لم لاتناديتني «يا أرملة» ؟ هذه الأرملة المختلة التي تغزل نسيجها والبلد يخرّب ... هذه المجنونة التي تفضل الحياة على ذكرياتها بدلا من اختيار متعقل . أليس كذلك ؟

إوريكليسا : لم أقل ذلك قط ...

بينيلوبس : يقال . وأنت تفكرين فيه . لقد قلت لى منذ وقت غير بعيد أن ارتيمسيا نفسها لن تدينني إذا تزوجت من جديد .

إوريكليسا : (بخوف) لم أعد أقوله لك يامولاتي . لا . لا . الآن لا . لقد قلت لك ذلك حينئذ لأن القصر يفتقر . لكن ...

بينيلوبس : وماذا بعد ؟ ليس ذنبي . وإذا كانت دماء جيوش أخاثيا تسفك منذ سنوات فما الذي يضيرنا إذا سفكنا دم القطعان ؟ إذا كنا نفقد أزواجنا في ريعان شبابهم ، ونجد أنفسنا مسئولات عن القصور (بحق لا حدود له) لا لسبب إلا لأن إنسانا أحمق سرق امرأة ما من أحمق مثله . فمن المسئول عن كل هذا

البؤس ؟ أجيبى .

إوريكليسا : لقد أجبروه على الرحيل . لا تلومى أوليس .

بينيلوبس : لا ألوم أوليس . بل ألوم هيلين . هذه الموضيعة . هذه

الخليعة . منذ عشرين عاما حدث أن ضحكت لرجل

غير زوجها ... وكان كبراء اليونان كلهم حاضرين .

ولم نكن نحن فى أعينهم بشيئ .

إوريكليسا : لقد هددهم إجامينون واضطروا للرحيل .

بينيلوبس : وعند عودته قتلته امرأته نفسها . لقد انتقمتم لنا

جميعا .

إوريكليسا : (مفروعة) ولكنك ماكنت لتفعلى ذلك .

بينيلوبس : لا . (بسخرية حزينة) فأنا بينيلوبى الوفية . أنا زوجة

حكيمه لزوج أكثر حكمة هو أوليس . ولو أنه عاد

فستفيض الحكمة منا جميعا . (تقترب من القوس

الذى يتدلى على الحائط وتأمله) . لا ماكنت لأقتله .

(تلتفت) هل سيعود يا مرضعتى ؟ (تشير هى نفسها

بإيماءات نفى وهى تنتظر الإجابة) .

إوريكليسا : (فى تردد) لا أدرى .

بينيلوبس : (تداعب القوس) قوسه يذكرنى به . إنه قوى ولين فى

ذات الوقت كما كان صاحبه . لقد فاز بى بنفس هذا

القوس عندما قرر أبى اجراء مسابقة بين المريدين .
لقد كان لى مريدون آنذاك أيضا يامرضعتى . كانوا
عشرين أميرا من أجمل أمراء البلد ، ولكى لا يحزن
أحد قال أبى : «من يرمى السهم ويصيب الهدف
فسيفوز بها» وفاز ساعتها أوليس . كان هناك من
هم أقوى منه ، ولكن هذا القوس لا يعتمد على القوة
وحدها ، فهو يحتاج إلى يد ماهرة . (وقفة) ولكن
سعادتى لم تدم طويلا . (تتنهد) المهم .. هيا نعمل .
أغلقى الباب .

(تدفعها برفق . تتأهب إوريكليا لإغلاق الباب أمام
نظرة الملكة)

إوريكليا : (عند عودتها) لو عرفوا يابينيلوبى أنك تخدعينهم منذ
سنوات . لاتنقضى الغزل هذا المساء .

بينيلوبس : (مكتئبة) لابد من ذلك .

(وقفة قصيرة)

إوريكليا : هل ستشعلين الضوء ؟

بينيلوبس : لا داعى لذلك . فمع ضوء القمر هناك ضوء كاف لفاك
الخيوط .

إوريكليا : حسنا تفعلين . حتى لا يشكوا .

بينيلوبس : (متأللة) لا يا إوريكليا . بل لأننى لا أريد أن أرى
الأشكال التى أنقضها . (تتأهب لدخول المقصورة ،
ولكن تندهش من جديد أمام موقف مرضعتها التى
تبدو وكأنها قد شلت) . مادهاك الليلة ؟ (تقترب
منها) . ماذا ؟ أتبكين ؟ أنت تبكين ؟ أنت ؟

إوريكليا : منذ عشرين عاما لم أبك .. إنه القدر يبكى بدلا من
عينى اللتين تجمدتا .

(تقودها بينيلوبس وهى تومئ إيماءة رحمة إلى باب
المقصورة وتوقفها هناك كحارسة كما كان يحدث فى
بداية المشهد) .

بينيلوبس : (بحزن) وتبكى الحياة من أجل عينى يا إوريكليا .
الحياة التى لم أحيها . (لم تعزم بعد على دخول
المقصورة) لأن حياتى كلها كانت عبارة عن نقض
الغزل ... التطريز ... الحلم ... وسهر الليالى
والاستيقاظ من التطريز والاستيقاظ من الأحلام
بنقض الغزل (تحول) . فلتلعن الآلهة هيلين ولتدمرها .
(تجثو المرضعة على ركبتيها ، وتبكى فى أسى
وصمت) .

ستار

الفصل الثانى

تبدأ أحداثه ليلا . الستائر مازالت مرخاة والمقصورة مغلقة .
والمسرح خاو ولا يضيئه سوى نور القمر .

(يحدث الباب المتواجد فى جهة اليمين صريفا . يدخل بحذر كل من
إوريماكو والغريب الذى يأتى بدون عصاه . عندما يتأكدان من عدم وجود
أحد يجريان إلى باب المقصورة) .

إوريماكو : إنه دائما مغلق .

الغريب : النساء يعجبهن دائما اختراع الأسرار .

إوريماكو : باه ! الرسوم التى لا يجب أن يراها إلا الموت ..
حماقات .

الغريب : نعم . حماقات نساء .

إوريماكو : أين ستختبئ ؟

الغريب : دع هذا الأمر لى . لقد أعددت كل شئ .

إوريماكو : إنك ثعلب مكار . أين سيكون جحرك ؟

الغريب : أين ستختبئ أنت ؟

إوريماكو : (ينظر حوله) هل اختبئ فى ممر استراحة النساء ؟

الغريب : بثس المكان .

إوريماكسو : لا أرى أى مكان آخر .

الغريب : بل هناك مكان .

إوريماكسو : وما هو ؟

الغريب : ما أسره . انظر (يقترّب من الدرايزين الأيمن ويرفع

الستارة بجوار المقصورة) هل ترى ؟ لا يصل إلينا

هنا ضوء مصابيح البهو .

إوريماكسو : ثم ماذا بعد ؟

الغريب : سوف أكون متواجداً فى البهو ، وفى نفس الوقت لن

أكون . (يركب على الدرايزين كمن يركب حصاناً ،

ويظهره للمقصورة) وسأختبئ خلف الستارة (يختفى

وراءها . ثم يظهر مرة أخرى) ما رأيك ؟

إوريماكسو : سيرون ساقيك .

الغريب : سأختبئ عند الضرورة فى الخارج مستنداً على

حافة الدرايزين .

(يقبض ساقيه ويفعل ذلك) .

إوريماكسو : ستسقط .

الغريب : لا ، فما زالت بى قوة .

(يقفز مرة أخرى إلى البهو) .

إوريماكو : وإذا قام أحد برفع الستارة ؟

الغريب : لا بد من المخاطرة .

إوريماكو : رائع (يربت على ظهره) سوف نكافئك على هذا مكافأة جيدة .

الغريب : شكرا . والآن اتركنى فالنساء سيأتين حالا .

إوريماكو : اسمع لآخر مرة . سوف تتجسس وتخبرنا بكل شيء.

الغريب : أنا موجود هنا لذلك .

إوريماكو : سنحاول الليلة أن ندبر مكيده . بما أنك تستطيع فتح الأبواب فيجب أن تكون متيقظا لكى تفتح لنا عندما ترانا نصعد السلم ...

الغريب : عجا ! هذا شيء جديد .

إوريماكو : لقد خطرت لى هذه الفكرة عندما رأيتك تختبئ . هذا الباب يسير فتحه ، يكفى أن تدفع المزلاج ، ويجب أن تخرج من مخبئك دون تردد وتفتح لنا سريعا وذلك فى حالة فشل الوسيلة التى فكرنا فيها للوصول لهدفنا .

الغريب : أى وسيلة ؟

إوريماكو : سوف تراه فى حينه أيها الملحاح . إذا فشلت
فسنضرب ضربة وعندها تفتح لنا . أفهمت ؟

الغريب : فهمت .

إوريماكو : إذن أتركك هنا .

(يتأهب للخروج)

الغريب : أسكت . (يتوقف إوريماكو وينظر إليه . يسرع

المتسول لينظر من الستارة) . لقد دخل تيليمكو

اليهو . هيا أسرع .

إوريماكو : ما أرهف سمعك .

الغريب : إنها مهنتى .

إوريماكو : اختبئ .

(يخرج . ينظر الغريب من خلال الستارة . يلتفت

فجأة ويتتبعه . تدخل ديونى من جهة اليسار وهى

تلتفت وراها ثم تصل إلى المقصورة وتهز الباب

بقوة . يتوارى الغريب ، وفجأة يسرع إلى مخبئه .

يظهر تيليمكو من جهة اليمين . يراقب ماتفعله

ديونى ثم يجرى ويقف إلى جانبها . تصيح هى

صيحة واهنة) .

تيليماكو : ديونى !

(يحتضنها بحرارة) .

ديونى : (تقاومه) دعنى .

تيليماكو : لا . لن أدعك . لا أقدر على تركك .

ديونى : (تضربه فى غضب) لاتقدر ؟ ولم لاتقدر ؟

تيليماكو : لأننى أحبك .

ديونى : أما أنا فلا أحبك . أنت تعرف هذا . واطركنى .

تنجح فى الانفصال عنه بعد أن دفعته بقوة) أنت

لاتصلح حتى لكى تمسك بامرأة .

تيليماكو : (يلهث) ماذا كنت تفعلين عند هذا الباب ؟

ديونى : هل يهيك هذا الأمر كثيرا ؟

تيليماكو : (يمسكها بيونى من زراعها) عم تبحثين هناك بالداخل ؟

ديونى : اتركنى .

(تنفك منه مرة أخرى) .

تيليماكو : لا يوجد أى شىء فى الداخل . لا يوجد سوى

المعطف.

ديونى : وهناك شىء آخر .

تيليماكو : شىء آخر ؟

ديونيس : نعم . التطريز .

تيليماكوس : باه ! حماقات نساء .

ديونيس : حماقات نساء ؟ لماذا تضحك وتبكي عندما تغزل ؟

ولماذا تتألم ليلا ؟ (تؤكد كلامها) متى تنقض غزلها ؟

تيليماكوس : (مدهشا) ماذا ؟

ديونيس : أما كنت تعرف ؟

(وقفة قصيرة)

تيليماكوس : بلى . هذا حق ويجب أن تكتميه . فهي تهدف من

وراء ذلك إلى شغل المريدين حتى يصل والدى .

ديونيس : أيها السخيف . هذا لايعنى سوى التردد . لأنها

امرأة مسكينة لاتجيد القيام بدور الملكة ، وتخاف من

الحب ، ولكن ضحكاتها وتأوهاتنا لاتكذب ، وتحمل

فى طياتها الحب .

تيليماكوس : ديونى !

ديونيس : ولكنى سأجعلها تعزم الأمر . سأضطرها إلى

التوقف عن الأحلام واختيار الرجل الذى تحبه . هل

تبعد بصرك ؟ إنك متردد مثلها ولا تريد أن تواجه

الحقيقة ، وتفضل العيش فى الأحلام كأأمك ، أحلام

عودة الميت المستحيلة .

تيليماكوس : أبى يعيش .

ديونيس : والدك مات وهى تعلم ذلك جيدا .. إنها لاتحلم

بأوليس . لا . وأنت لاتجهل ذلك . إنها تحلم بأنفينو .

تيليماكوس : (مرتبكا) أنت ... كنت تحبين أنفينو .

ديونيس : وماذا ؟

تيليماكوس : أنا لا أفهم .. لماذا تريدان أن تختاره أُمى .

ديونيس : (باحترار) يالك من فطن !

(وقفه قصيرة)

تيليماكوس : (ينفجر) أريد أن أعرف أى نوع من الشياطين أنت ؟

ماذا تدبرين ؟ (تضحك ويغير هو لهجته) حسنا .

لاتقولى شيئا .. ، ولكن ارحمينى . لا أستطيع أن

أعيش بدونك . سيكون هذا القصر لى يوما ما . أنا

الأمير ... غدا سيكون كل شئ ملكك إذا أردت .

ديونيس : (تضحك) أتطلع إلى ما هو أكثر .

تيليماكوس : (يحتضنها بوحشية) ستكونين لى شئت أم أبيت . لى

أنا .

ديونيس : أتركنى .

تيليماكو : ملكى أنا .

ديسونس : أنت لست شيئاً . عرضك يضحكنى . (تقاوم)

اتركنى . (يلخل أنفيثو من جهة اليمين ويتوقف

عندما يراها . تفاجأ هى وتسرع إلى ذراعيه)

أنفيثو . (تضع ذراعيها على كتفيه وهى تنظر إلى

تيليماكوشزرا . يبعدها أنفيثو برفق . يذهب

تيليماكو نحوهما ويشتاط غضبا) .

أنفسيينو : الوقت متأخر عليك ياتيليماكو . يجب أن تستريح .

تيليماكو : لاتستخدم معى هذه اللهجة البغيضة . لهجة الآباء .

ليس لى إلا أب واحد . واحد فقط ، وهو يعيش .

أنفسيينو : ستأتى أمك الآن ولا يروقها أن تراك هنا .

تيليماكو : (يقرب قبضة يده من وجه أنفيثو) لن يمر الليل حتى

نلتقى ، أقسم لك بكل الآلهة على ذلك .

(يخرج سريعا من الجانب الأيمن)

ديسونس : (باكية) شكرا لك سيدى . (تحاول أن تجثو على

ركبتيها) .

أنفسيينو : (يمنعها من ذلك) . إنهضى .

ديسونس : دائما ما يطار دنى ... إنه طفل همجى وبغيض . لا

أستطيع أن أحبه . ولكنه هددك وأتمنى ألا يصيبك
مكروه .. (وهي تغمز) بسببي .

(تحتضنه)

أنفسيينو : (يبرود وهو ينفك عنها) . لن يفعل معي شيئاً . والآن
أرجوك أن تخبري بينيلوبي بأنني موجود . لا بد أن
أتكلم معها .

(تبتعد ديونى عنه خطوات وتتفحصه بفضول) .

ديونى : حقاً ؟ حسناً تفعل . يجب عليك أن توقفها .

أنفسيينو : ماذا تقصدين ؟

ديونى : إنها لاتصلح أن تكون ملكة . تترك مالها للنهب
والتبديد ، وتعزل نفسها هناك (تشير إلى المقصورة)
لتحلم . (وقفه . تقترب منه كالقطعة) لتحلم بك أنت يا
أنفسيينو . (يرتجف أنفسيينو ويأتى بحركة تدل على
المفاجأة) . نعم يا أنفسيينو . نعم . إنها تحبك أنت .
ولكنها لا تجرؤ على اختيارك . تفكر فيك أثناء النهار
عندما تغزل . ثم بعد ذلك تنقض غزلها أثناء الليل .
(حركة جديدة تدل على المفاجأة من أنفسيينو . وقفه
قصيرة) .

أنفسيـنو : لماذا تقولين لى كل هذا ؟

ديـونـسى : أريد أن أخدمك

أنفسيـنو : (مرتابا) لا أصدقك . لو أن الملكة تحببى كما تقولين
لاختارتنى .

ديـونـسى : أنها مازالت مترددة ولا تجرؤ . إنها جبانة . (وقفة
قصيرة) ولكن هذا القصر يحتاج إلى رجل يقيمه .
تشجع وستكون أنت هذا الرجل .

أنفسيـنو : (وهو يسبح فى بحر من الشكوك) هى لم تخترنى .

ديـونـسى : (بحنق وغيظ) أعرف ذلك ، ولكن أنت الذى يجب أن
تجعلها تختارك . فالآن قلبها مهيا لك تماما .

أنفسيـنو : (يتراجع تلقائيا لعدة خطوات غير واثق فيما سمع)
لا أفهم لعبتك .

ديـونـسى : لأنك تعرف أننى ... أحبك . أليس كذلك ؟ (تقترب)

سأحكى لك اللعبة .. سأقولها لك لأنى أحبك وأعلم

أنك عاقل . (تخطو خطوات أخرى حتى تقف بجانبه)

هذا القصر يحتاج أيضا لامرأة تجيد سياسته ...

والملكة لاتصلح لذلك ، وإوريكيا أصبحت عجوزا ، وأنا

أمة ... أمة لك قلبا وقالبا . أنا مستعدة أن أعطيك

ما تريد . نعم كل ما تريد . (يتحرك أنفينو) أنا أعرف ... أنا أعرف أنك تحبها هي ... ولذلك فإن عليك أن تقبلها على ما هي عليه . (باحترار) ضعيفة الشخصية ، ولا تقدر على إدارة شئون القصر ... وتعيش في الأحلام . فلتكن هي سعادتك ، ولتكن هي المرأة التي تحبها والتي لا يطلب منها شيء ... ولكنك يجب أن تكون رب هذا القصر ، وتحتاج إلى امرأة حقيقية تقف بجانبك . ولا تستطيع امرأة أخرى أن تكون سيدة هذا القصر عندما تكون أنت سيده . (يلتفت أنفينو إلى مقدمة خشبة المسرح وهو يشير إشارة لاتفهم) هل فهمت الآن لعبتي ؟ لم يبق لي سوى أن أقول لك : (تؤكد قولها) لعبتنا يجب أن تنفذ سريعا إذا أردنا أن نفعل شيئا .

أنفينو : (يلتفت لها) هذه الكلمات الأخيرة تهدم كل شيء ... (مبتسما) لست حذرة كما يجب .

ديونيس : يا أعمى القلب . كان يجب عليك أن تكون رجلا ... أما تعلم أنني لا أريد أن أكون حذرة ... معك ؟

(تقترب منه مرتعدة وتصدر منها اشارة صامته تدل

على الاستسلام)

أنفسيـنو : أنك تخدعين نفسك . كلما رأيت نفسك على حقيقتها
فلن تستطيعي أن تعيش مطمئنة .

ديـونـس : (تبتعد عنه ثائرة) إننى أكرهك .

أنفسيـنو : أبدا . إنه مجرد غيظ (تظهر بينيلوبى من جهة
اليسار) أخبرى مولاتك .

بينيلوبى : (تتقدم) لاداعى . ماذا تفعلين هنا يا ديونى ؟

ديـونـس : (تنظر إلى الإثنين وتتفث بالكلمات بون شعور) كنت
أتجسس لأعرف ما إذا كان هذا الباب مفتوحا وأرى
تطوير المعطف بفته .

بينيلوبى : ديونى !

ديـونـس : اضربى . عاقبىنى فورا .

(وقفة قصيرة)

بينيلوبى : هيا ادخلى ، وأخبرى أوريكيا وزميلاتك أن العمل
سيبدأ . ولكن ليس حالا .

ديـونـس : (بملاها اليأس) عاقبىنى ...

بينيلوبى : (بهلوه) ادخلى (تدخل ديونى من جهة اليسار بعد

أن تصدر منها تأوهات تدل على العجز . وقفة) ياله
من أمر غريب . جئت إلى هنا وأنا أفكر فى رؤيتك ،
ولست أدرى لماذا . وقد وجدتكَ بالفعل (وقفة قصيرة)
مع ديونى .

أنفـينـو : احترسى من هذه المرأة أيتها الملكة .

بينيلوبس : كثيرا ما تتعدى حدودها ، ولكنى لا أريد أن أعاقبها ،
الأمر لا يستدعى .

أنفـينـو : إنك رحيمة يا مولاتى .

بينيلوبس : مولاتى . مولاتى . نادنى بإسمى أشعر فى داخلى
أنى امرأة بسيطة . ملكة إيتاكا . نعم ، ولكن ماهى
إيتاكا ؟ دولة بائسة متمزقة . أنا الآن لاشيئ ، ولا
أحكم حتى على إمائى ، ولا حتى هناك فى الداخل
عندما أغزل وحيدة مع نفسى .

أنفـينـو : (يتردد) هل ستتقضين غزلك هذا المساء ؟

بينيلوبس : (مدهشة) ماذا ؟

أنفـينـو : لا تسألينى كيف عرفت . لا يعجبنى أن أتهم أحدا .
ولكن إن كان هذا حقا فخذى حذرك . لقد صعدت
إلى هنا لكى أحذرك . إنهم يتآمرون عليك . ربما

يكون ذلك اليوم . إنهم لم يناموا بعد .

بينيلوبى : لاحظت ذلك . لقد تركوا لى الإماء هذه الليلة .
يريدون أن أغزل ، ولكنهم لن يفاجئوني . سأغلق هذا
الباب .

أنفـينـو : ثم تتقضين غزالك .

بينيلوبى : إنها خدعة . خدعة لكى يمل المريدون . المريدون
الآخرون يا أنفينو .

أنفـينـو : (ببرود) أليس الأسهل أن تنتهى من العمل ؟

بينيلوبى : (بعنوية) هل تريد أنت ذلك ؟

أنفـينـو : يا بينيلوبى أنا دائما أريد ما تريدين .

بينيلوبى : ياله من كلام جميل !

أنفـينـو : (بضيق) صريح .

بينيلوبى : ويكاد يكون أنثويا .. كم أود أن أقوله لنفسى . إن

وقعه جميل جدا .. يا إوريماكو ، أنا دائما أريد ..

لا.. مع إوريماكو ليست جميلة . (تفكر) ولا مع أنتينو ،

ولا مع ... لا . لا .

أنفـينـو : بينيلوبى ...

بينيلوبى : اسكت . دعنى . لنجرب : أنفينو . أنا دائما أريد

ماتريد (تنتظر . تنظر إليه خفية)

أنفـينـو : (بمرارة) إنها كلمة تثير العاطفة ... ولكنها ليست حقيقية .

بينيلوبس : (باستياء) إذا كان هذا رأيك ...

أنفـينـو : (ينفجر) لا يمكن أن تكون حقيقية . لا تكوني قاسية .
لا تلعبى بى . ماذا فعلت أنا ؟

بينيلوبس : أنفينو .

أنفـينـو : يمكنك أن تختارى ، ومع ذلك لاتختارين . يمكنك أن تنتهى من المعطف ومع ذلك تنقضين غزلك بالليل .
ولا تريدين أى واحد منا . أنتى رجل ، واستطيع أن أعقل الأمور . إنك تستطيعين الاختيار ولكنك تفضلين
السخرية بنا وتعذيبنا ...

بينيلوبس : (ببرود) وأنت أيضا تتعذب ؟

أنفـينـو : أنتى سانتظر دون أمل حتى تقررى

بينيلوبس : وأنا أشكرك على ذلك . ولكنك قلت أنك رجل
وتستطيع أن تعقل الأمور ماذا تعقل غير ذلك ؟

أنفـينـو : (بيطام) إذا كان باستطاعتك أن تختارى ، وفضلت
خداعنا بهذا المعطف فليس لذلك سوى تفسير واحد .

بينيلوبس : وما هو ؟

أنفيسينو : أنك تحبين أوليس وأنت على استعداد لانتظاره حتى الموت .

بينيلوبس : ما أحسن تفكيركم أيها الرجال ، لاشك في ذلك . إنه تفكير صائب . أنت معجب بي .

أنفيسينو : لم أقصد مضايقتك .

بينيلوبس : (صارمة) ستذهب غدا . أليس كذلك ؟

أنفيسينو : (مفروعا) لماذا ؟

بينيلوبس : لكي تستمر في تعقلك . أنت تعرف أنني أنقض الغزل لأخدعكم ، لقد انتهى أملك .. إنني أحب أوليس ، وطيبة قلبك لاتسمح لك بأن تأخذني بالقوة وعقلك يجب أن ينصحك بأن تنسحب من الميدان .

أنفيسينو : لن أنسحب .

بينيلوبس : (ساخرة) ولم لا ؟

أنفيسينو : لأنى ... لأنى ... أوه ! كفى .

(يلتفت لكي يذهب)

بينيلوبس : انتظر (يتوقف ويلتفت إليها ، وقد أخضعتة حرارة صوتها) ليس بعد . (بعنويه) إننى أكبرك بعشر

سنوات ، وتبدو لى كطفل كسروا له لعبة ... التعقل .
إننا معشر النساء لانتقل الأمور ، ولكننا نحلم ..
والآن يجب أن أقص عليك أحلامى لأنتى أحلم هناك
بالداخل بأشياء كثيرة ، ويجب أن تعرفها .

أنفسيـنو : أنا ؟

بينيلوبس : (بخشونة) نعم أنت . (بعنوية) أنت . أدن منى .
(يدنو منها .) لقد أخذت هيلين منا أزواجنا ، وبسبب
هذه القذرة فقد حكم علينا نحن النساء الشريقات أن
نترمل وأن نظل حبيسات مساكننا الباردة نخط
ونغزل ... وأن نهلك أنفسنا حياء و غضبا لأن الرجال
تعقلوا ... ورأوا أنه يجب عليهم سفك الدماء فى
حرب دامت عشر سنوات للانتقام لشرف مسكين
أحمق يسمى مينيلو . (وقفة) هكذا فكرت أنا عندما
جئتم تطلبوننى ، وكم كان فخرى حينئذ ! ثلاثون
شابا من وجهاء القوم يقودون جيوشنا فى طروادة ،
وهم اليوم بين ميت وعجوز بسبب هيلين . وثلاثون
شابا آخرون من وجهاء القوم - ومعظمهم من أبناء
ضحايا الحرب - يأتون هنا للتنافس علىّ . علىّ أنا

.. على بينيلوبى .. ليس على هيلين لا ، بل على بينيلوبى . (وقفه) كان هذا بالنسبة لى انتقاما أصغر أو حرب طروادة صغرى . كنت أحس بذلك أننى مازلت أحيًا . وكان علىّ أن أجعل صراعى من أجلى يدوم أطول ما يمكن وبأى طريقة لأنه يغذى حبى المجروح ، ويؤكد وجودى الذى ما عدت أشعر به منذ ... منذ أن فاز بى أوليس من بين تسعة عشر أميرا منذ سنوات طويلة .

انفسي : بينيلوبى ...

بينيلوبى : وما أنت ترى .. ها أنت ترى أننى أعترف لك بكل شئ ومن أجل ذلك بدأت فى غزل المعطف لأننى كنت انتظر عودة أوليس ، نعم .. ولكن قبل ذلك لأننى كنت أريد أن أسمع شجاركم .. لأننى كنت أريد أنا المرأة الشريفة أن أشعر ولو قليلا أننى مثل هيلين وأرى صراعى فى البهو من أجلى ... كنت أريد أن أقنع نفسى بأنه إذا كان هناك رجال قادرون على أن يتركونا كالإماء فإن هناك آخرين يحبوننا كالملكات الجميلات . (وقفه) لم أكن أريد أن اختار فتذهبوا .

ومن أجل هذا بدأت فى غزل المعطف .. (وقفه
تواصل كلامها وهى مكتئبة) لقد ذهب منكم خمسة
وعشرون حتى الآن ، وهم الأكثر تعجلا هم الذين
جاءوا إلى بلد غنى ليتزوجوا ملكته ... وعندما حل
الفقر تخلوا عني . (بمرارة) لم يكونوا يريدوننى أنا .
(وقفه قصيرة) وهناك كذلك أربعة ممن بقوا
لا يحبوننى . وكلهم عنيدون . يتنافسون فى نهب هذا
البلد كى يروا من منهم سيجب أولا ويأبى أن يترك
بلدة بدأت تغيب وامرأة بدأت تشيب .

أنفسيـنو : لا يمكنهم أن يفكروا هكذا .

بينيلوبس : هل لأنك لا تفكر مثلهم ؟ أنا أؤكد لك ذلك . إنهم
يفكرون هكذا .. أنت الوحيد الذى ... لا يسلى وقته
مع الإماء ، لأنك أيضا الوحيد الذى مازال يرانى
شابة ، ولكنى لم أعد شابة يا أنفسيـنو ...

أنفسيـنو : أنت أجمل وأطيب امرأة .

بينيلوبس : (بحزن) ولا حتى طيبة ، كان يجب أن تعتقد فى هذا
بعد أن حكيت لك ما سمعت .

أنفسيـنو : ليس فى ذلك ما يوجب اللوم .

بينيلوبس : أليس كذلك ؟ أنت تفهمنى وتغفر لى ... أنت فقط
(تخفض صوتها) ومن أجلك أنت أجعل الآخرين
ينتظرون .

أنفـينو : (بتوسل) بينيلوبى ، لا تجعلينى أصدق أنك .
بينيلوبس : لا تتكلم . أنا أستطيع أن أتعقل ، والكلمات تهرب
منى . نحن نفكر بأى طريقة عندما نغزل أونحيك ،
وأقصى ما نفعله هو أن نضع فى رسومات التطريز
بعضا من الأشياء التى نحلم بها . (وقفة قصيرة)
قلت لنفسى على مدى أربع سنوات : لقد كسبت
هيلين الجولة منى ، وحرب طروادة الخاصة بى كريهة .
هم لم يأتوا من أجلى وليست لديهم القدرة على
التصارع فى سبيلى . وهؤلاء الذين بقوا حتى الآن
لن يجدوا إلا الفتات ، وليس ذلك إلا لأنهم أقل
طموحا من الآخرين ، وسيحتلون هذا البلد ثم
يحملوننى بعد ذلك إلى جزرهم .. لا يوجد سوى واحد
فقط هو الذى يحببنى ، واحد فقط هو المستعد أن
يعيش معى فى الإملاق . هذا اليتيم وحده هو الذى
سيعيش معى هنا ولا يتعجل الأمور ، لأننى فى عيون

الآخرين أبدو أكبر سنا من الحقيقة ، أما هو
فسيرانى دائما شابة ... (يحدث تحول) وإذا اخترته
هو . هو وحده فلا يستبعد أن يقتلوه ، فليس وراءه
شعب يحميه .

أنفـينـو : بينيلوبى .

(يحاول أن يحتضنها)

بينيلوبى : (ترجع إلى الوراء وتوقفه بإشارة من يدها) وأخذت
أفكر وأفكر هناك فى الداخل . أبحث عن الإحتياط
اللازم والحيلة المناسبة حتى لا يقتلوه ، وبما أنه
هادئ ومسالم ولا يستطيع الدخول فى صراع معهم
فقد قررت أن أصبح فقيرة فى كل شئ . ولهذا
السبب فإننى أنقض الغزل ليلا ، فما أنا إلا أرملة
ولم أعد أفكر فى أوليس ... (يجثو أنفينو على ركبتيه
ويقبل يديها) وما هذا كله إلا لأنى لا أعرف كيف
أتعقل الأمور .

(يحتضن أنفينو ساقيها)

أنفـينـو : عفوا يا مولاتى .

بينيلوبى : لا . لا . اتركنى وانهض . (تنفصل عنه وتذهب إلى

مؤخرة خشبة المسرح قريبا من المكان الذى يختبئ
فيه الغريب . ينهض أنفينو) كلهم يتعجبون لأننى لا
أريد أن أطلع أحدا على الرسوم التى أطرزها على
المعطف ، واتذرع بأن الموت فقط هو الذى يراها ،
ومع ذلك فهى ليست مخيفة ، ولا يسهل فهمها ،
ولكنها خاصة جدا .. واحد فقط قريب إلى قلبى هو
الذى يمكن أن يفهم معناها ويعرف مغزاها . وبما
أنه تم غزلها فى أوج غضبى فهى انعكاس صادق لى
.. أنها ... أحلامى ، نعم ، أحلامى التى أتخلص
منها كل ليلة لتتحقق لى يوما ما . (تنظر إليه وهى
تغمض) ولذلك أستحي أن يراها أحد لأن من يراها
فهو كمن يرانى عارية ... (تغض طرفها) إذا شئت
أستطيع أن أطلعك عليها . (وقفة قصيرة) ولكن لا
تطلب ذلك منى . (بصوت تغطية الأنوثة) لا يا أنفينو
لا تطلب ذلك منى ...

(تكرر التماسها باشتياق .. يقترب منها أنفينو
بإجلال وهو يغض طرفه)

انفسينو : لا . لا يجب أن أطلب منك ذلك . (تعجز هى عن

إخفاء يأسها) سيكون ذلك منى تجاوزا للحدود . فأنا
لا أستحق - الآن على الأقل - أن أطلع على
أسرارك .

(ينحنى ويقبل قميصها)

بينيلوبس : (بنغمة حزينة وهي تمسح على شعره برفق) أنت
تستحق كل شئ . كل شئ .

أنفيسينو : أنت على حق . فأنا ضعيف وجبان . اليتيم وسوء
الحظ جعلانى هكذا ، لم تكن عندى الثقة الكافية فى
نفسى ، ولا القدرة على ايجاد وسيلة تخلصك من
هؤلاء الأربعة ، وعلى الآن أن أتجرع الخجل وأنا
أسمع أنك فعلت ذلك من أجلى . عفوا يامولاتى .
فأنا لا أحسن إلا الصراع وجها لوجه ...

بينيلوبس : ذلك لأنك إنسان طيب ... أطيّب منى .

أنفيسينو : سأتحداهم .

بينيلوبس : لا . لا أريد أن يصيبك منهم سوء . دع الأمور تجرى
ولا تخجل من شئ ، أنت السبب فى أننى أعيش .

أنفيسينو : بينيلوبى .

بينيلوبس : صه . الإماء (ينفصلان . تداخل إوريكليا والإماء

اللاتى يحضرن معهن سلال كيب الفزل . تحضر
الامة الاولى التى تقف بجانب إوريكيا عودا
مشتعلا.. تنادى بينيلوبى مرة أخرى بصوتها
المتعجرف) . أضيئ المغزل يا إوريكيا . أما أنتن
فعليكن بالجلوس . (تجلس الإماء على الدرج
ويجهزن أغراضهن تفتح إوريكيا المقصورة بالمفتاح
الذى كان معها وتأخذ العود من يد الامة الاولى .
تحمس القنديل وتشعله بينما تذهب الامة لتجلس
هى الأخرى ، ثم تخرج المرضعة بعد ذلك وتقف على
الباب دون حراك وأثناء ذلك يحدث مايلى:)

أنفـينـو : هل تريدان أن أبقى لأدافع عنك ؟

بينيلوبى : أستطيع ذلك وحدى .

أنفـينـو : أنا لست مطمئنا (يذهب إلى موخرة خشبة المسرح

حيث يختبئ الغريب لينظر . وتتبعه بينيلوبى ...

تتابعهما ديونى ببصرها وهى تجلس على اليمين) لا .

من هنا يمكن أن يرونى بضوء القمر . (يذهب إلى

الجهة الأخرى من المقصورة وهى الأكثر ظلاما ،

وتذهب بينيلوبى وراءه بحرص وحماس ، يرفع أنفينو

الستارة اليسرى بينما يستتر بظل المقصورة) إنهم

فى البهو ينظرون إلى هنا (يلتفت) دعينى أبقى هنا .

بينيلوبس : (بعنويه) هذا لايمكن أن يكون . سيزيد بغضهم لك .

(يذهب أنفينو إلى اليمين ليخرج وبجانبه بينيلوبى

وقبل أن يفعل ذلك يحاول أن يقبل يدها ، ولكنها

تمنعه وتعلمه بالإشارة أنهما ليس وحدهما فى المكان

تحتال ديونى لتخفى اهتمامها)

أنفسينو : (يبدى حرصه) أغلقى الباب جيدا .

بينيلوبس : سأفعل (يخرج أنفينو وتنظر إليه بينيلوبى من الباب

وهو ينزل)

ديونى : (تنهض مسرعة وتقترب) أتريدى أن أغلق الباب ؟

(تبدو لهجتها خاضعة كأنها تلتمس العفو عن جرأتها

السابقة)

بينيلوبس : (شاردة) لايلزم ذلك . سأغلق بنفسى .

(تعود ديونى خائبة إلى مكانها)

إوريكليا : المغزل جاهز يا بينيلوبى . تغلق الملكة الباب وهى

تتأوه ، ثم تحرك المغلق ، وبعد ذلك تذهب ببطء إلى

المقصورة . وعند مرورها بجانب إوريكليا تضع يدها

على كتفها كمن يريد أن يقول شيئاً . تعير إوريكليا
انتباها وتنتظر . تنزل بينيلوبس يدها وتتأهب للدخول
إلى المفلز (وهي حزينة) هل تحتاجين إلى خيوط
يامولاتى ؟

بينيلوبس : (بتردد ، وهي تنظر إلى الإمام) لا ليس بعد .. مريهن
الآن أن ينشدن لى شيئاً . (وقفه قصيرة دون أن
تعزم على الدخول) لست أدري ما الذى دهانى اليوم .
المفروض أن أكون مسرورة ، ولكنى أحس بحزن
عميق .

إوريكليا : إنه الليل

بينيلوبس : نعم . هو هذا .

(تدخل وتجلس خلف النسيج)

إوريكليا : (تكلم نفسها) إنه الليل ... والليل يلزمه الخداع
والرعب ... أنا أيضا حزينة . الحزن يناسب الليل
هكذا يريد الآلهة .

(وقفه)

(تطلق احتجاجا من الداخل) آه يا مرضعه .

بينيلوبس : الصبر يا بنيتى .. الصبر .

إوريكليسا : (يتحرك الإماء اللائى يجلسن دون عمل لكى يهدثن

من غضبهن . وأخيرا يتفجرن)

إتنى خائفة أيتها المرضعة .

الآمة الثالثة : أيتها المرضعة . ألا تريد الملكة صوفا أخضر ؟

الآمة الرابعة : ولا أصفر أيتها المرضعة ؟

الآمة الأولى : (بغلظة) أسكتن . لقد سمعتن أنها لاتريد .

إوريكليسا : إتنى خائفة .

(صوتها من الداخل) مريهن أن ينشدن .

الآمة الرابعة : هل ينشدن المقطوعة ؟

بينيلوبس : (صوته من الداخل) لا .. فالكلمات لاتناسب هذا

إوريكليسا : المساء . فليغنين الأغنية دون كلمات .

بينيلوبس : لا . لا . هذا أسوأ .

الآمة الثانية : سكوت . إبدأن الآن .

إوريكليسا : (تنظر الإماء إلى بعضهن خائفات ، ويدأن الغناء

الصامت وهن مرتعشات . تحدث وقفة بعد عدة

نغمات يسمع خلالها تلوه بينيلوبى ثم يعود الغناء ،

ويزداد الإرتعاش شيئا فشيئا معه يزداد الشجن

والحزن . تنهض ديونى فى صمت وتذهب نحو الباب

الأيمن . تنتظر إليها الأخريات بارتياح ، ويهدأ الغناء
ويكاد لا يسمع)

ماذا يحدث ؟

إوريكليسا : (ترسل ديونى إليهن إشارات تهديد وتأمرها
بالصمت)

الأمّة الأولى : لست أدري يامولاتى

الأمّة الثانية : لاشئ يا مرضعة .

الأمّة الرابعة : (تكاد تبكى) لاشئ

بينيلوبس : (صوتها من الداخل) لماذا لا يغنين يا إوريكليسا ؟

(تبقى ديونى نون حركة)

بينيلوبس : (صوتها من الداخل) هل حدث شئ ؟

إوريكليسا : (بتردد) أعتقد أنه لاشئ يامولاتى .

بينيلوبس : هل أغلق الباب جيدا ؟

إوريكليسا : (بقلق) ألسنت أنت التى أغلقت ؟

بينيلوبس : (بعد أن هدأت) نعم . طبعاً أغلقت أنا . مريهن أن
يواصلن .

إوريكليسا : واصلن الغناء . (تصدر من ديونى إيماءات شديدة
الغضب بالاستمرار فى الغناء ... يرتفع صوت

الكورال من جديد وشويه الإرتجاف .. تقوم ديونى
وهى تراقب إوريكليا القلقة بفتح مغلق الباب .
وتفتحه قليلا دون صوت ، يشتد صوت الغناء شيئا
فشيئا حتى تصبح النغمة حادة ومرعبة ، كما لو
كانت تدفع الإماء دفعا إلى التعبير عن خوفهن .
تعود ديونى إلى مكانها مسرعة وتغنى معهن . وتعود
نغمة الكورال إلى الهدوء ولكنها تظل مرعبة ، ويمكن
القول بأنها تنبئ عن شئ ، ومع صوت الكورال
يسمع صوت إوريكليا الثابت) مولاتى .

بينيلوبس : (صوتها من الداخل) لا ترعيني ...

إوريكليا : مولاتى . ألهة الغضب تقترب . إننى أسمعهم .

بينيلوبس : (صوتها من الداخل) اسكتى ولا تثيريهم .

(وقفة . يدخل المريدون الأربعة من جهة اليمين على
أطراف أصابعهم وهم يضعون أصابعهم على
أفواههم أمرا منهم للإماء بالتزام الصمت . يقترب
الأربعة من إوريكليا وقد اختفت خطواتهم بين نغمات
الكورال التى وصلت فى هذه اللحظة إلى ذروتها ، ثم
تهدأ وتنقطع فجأة)

إوريكليسا : تصمتن مرة أخرى ؟ ماذا حدث ؟ ماذا ... ؟

(تتحرك كحيوان أعمى يحس باقتراب الخطر . يقطب وجهها ، وقبل أن تطلق صيححتها يمسك بها كل من أنتينو وإوريماكو ويغطيان فمها .. تنهض الإماء مفزوعات ويشكن مجموعة في الجزء الأمامي من الجهة اليسرى . عدا ديونى التى تبقى واقفة في مكانها . يقترب المريدون من باب المقصورة وينظرون بصمت لعدة ثوان ، ثم ينظر بعضهم إلى بعض ويومنون بالرضا وكأنهم تأكدوا مما يريدون)

بينيلوبس : (صوتها من الداخل) لماذا لا يغنين يا إوريكليسا ؟ هل هن خائفات هذه المرة أيضا ؟

إوريماكو : لا تنقضى غزلك أكثر من هذا يا بينيلوبى .

(تطلق بينيلوبى صيحة وتطفئ القنديل ثم تظهر في التو على الباب ... يترك المتسول مخبأه خفية ويذهب إلى جهة الأمام . يترك كل من أنتينو وإوريماكو إوريكليسا التى تبتعد باكية نحو الجزء الأيمن من موخرة خشبة المسرح)

بينيلوبس : (تحمى بذراعيها باب المغزل) لا تدخلوا .

أنتسـينو : كنت تسخرين منا . أليس كذلك ؟

إوريماكـو : لقد انتهت لعبتك أيتها الملكة .

بينيلوبس : لا تدخلوا

بيساندرو : ولم ندخل ؟ ها قد رأينا أنك كنت تنقضين غزلك ،

وبهذه الطريقة فلن تنهى المعطف أبدا .

ليوكريتو : هل مازلت تنتظرين أوليس ؟

إوريماكـو : هيا .. اعترفى أنك كنت تنقضين غزلك .

أنتسـينو : وأنت كنت تخدعينا .

بينيلوبس : أعترف بذلك كله .. كله . ولكن لا تدخلوا .

إوريماكـو : لم يعد هناك داع للدخول أيتها الملكة . لقد خسرت

المباراة (تغلق بينيلوبس الباب بالمفتاح الذى كان

لا يزال فى مكانه بالباب ، ثم تحفظه على عجل)

بينيلوبس : نعم خسرت المباراة . وماذا بعد ؟

بيساندرو : من يخسر لابد أن يدفع .

بينيلوبس : وماذا على أن أدفع ؟

إوريكليسا : (من عند الدرايزين الأيمن) مولاتى . أسمع صليل

بينيلوبس : سيوف فى اليهو .

ماذا ؟ [تندفع على الدرايزين ويتبعها المريدون ثم

تفتح الستارة يكمل الباقيون فتح الستارة ويتطلعون)
يا تيليماكو . يا أنفينو . (فى صيحة نداء) يا أنفينو .
تيليماكو : (صوت بعيد) لاتهرب أيها الجبان .
(تلفت بينيلوبي نحو الباب ثم تنتظر فى قلق . يعود
المريدون إلى خشبة المسرح)
بيساندرو : (يوجه الكلام لإوريماكو) كان الأمر سيكون حسنا لو
أن تيليماكو .. (يشير إشارة تعنى الطعن) اليس
كذلك ؟
إوريماكو : الإثنين . الإثنين .
(يدخل أنفينو لاهثا والسيف فى يده ، ومن خلفه
يدخل تيليماكو فى نفس الحالة)
أنفينو : عفوا أيتها الملكة . لقد اضطررت إلى ذلك .
تيليماكو : أيها الجبان .
(يشهر سيفه ، ويتلقى أنفينو الضربة على سيفه)
بينيلوبي : القيا سيفيكما (ينفذ أنفينو الأمر) ألم تسمعنى يا
تيلماكو ؟ (يلقى تيليماكو سيفه فى غضب) ما أحسن
دفاعكما عنى أنتما الإثنين ؟ ما أحسن ما فعلتم أيها
الرجال ، وما أحسن ما فعلتن أيتها النساء عندما
وشيتن بى وفتحتن الباب ... وأنت يا إوريكليا ، يامن

تحسين بخطوات غير موجودة ، أنت حبيسة كأنك قد
أجبرت على الصمت ... (توجه الكلام إلى تليماكو)
وأنت يا من تبحث عن الشجار بلا أية أسباب ...
(إلى أنفينو) وأنت يا من تتسلى بمحاولة قتل ابني
بينما الآخرون يدبرون مؤامراتهم .

أنفينو : ما كنت لأفعل ذلك أبدا .

بينيلوبس : اسكت . اسكتوا جميعا وإلا قذفت بنفسى من هنا
إلى البهولكى ... أخلص نهائيا من هذه الحياة
الشائنة التى تفرضونها على .

تليماكو : يا أماه . أنا ...

بينيلوبس : لا أطيق . لا أطيق سماعكم .. أصواتكم ووجوهكم
والحياة كلها تؤرقنى ، كل شئ يفيض بحزن رهيب .
أنفينو : أيتها الملكة ، نحن ...

بينيلوبس : إذهب . إذهب أنت ، وأنت . اذهبوا كلكم . (تتجه نحو
اليسار ثائرة ومتلثمة ، ثم تلتفت وتطلق صيحة
بأكية) إذهبوا . اتركونى .

أوريماكو : سنذهب أيتها الملكة (وقفة قصيرة) سنذهب بعد أن
نتخذ قراراً فى مسألة زواجك .

ليوكريتو : ولن يكون هناك داع لأن تلقى بنفسك إلى البهو .

انتسينو : أنت تحتاجين إلى رجل ، والآن يجب أن تختارى من بيننا .

بيساندرو : كأن المعطف قد انتهى .

(وقفه)

بينيلوبس : (بكآبة) اتركونى

ليوكريتو : لن نترك . يجب أن تختارى .

بينيلوبس : الآن ؟

انتسينو : نعم . الآن .

(تتقدم بينيلوبس وهى تنظر إليهم . تتغير لهجتها

تجتمع فيها مع اليأس نفمة الحيلة والمكيدة)

بينيلوبس : وماذا سيفعل الذين سيرفضون ؟

انتسينو : سيرحلون . (يتناول فخرا) فلو اخترتني أنا مثلا ...

بيساندرو : رويدك ، رويدك .

ليوكريتو : احفظ لسانك .

بينيلوبس : (ببطء) إننى أفكر فى هذا الآن . ربما اخترتك أنت

يا أنتينو (ينتفخ أنتينو غطرسة ، ويرهف الباكون

أسماعهم ويقتريون) ولكن انظر إليهم . وأنت تعرفهم

جيذا ، فهذه الوجوه لاتنم عن خير ، ولا اعتقد أن

يتركوك إذا اخترتك . (ينظر المريدون بعضهم إلى بعض ثم يجتمعون تلقائيا ويتركون أنتينو وحده أمام بينيلوبي) وربما قتلوك .

أنتسينو : (ينظر إليهم بارتياح) يقتلونى ؟

بينيلوبس : ليضطرونى لاختيار آخر . (يهمس المريدون فيما بينهم وهم ينظرون شزرا إلى أنتينو) ومع ذلك أقول نعم أكاد أفضل أنتينو .

(وقفه . يدنو منها أنتينو خطوة ملتصقا . يلتفت للآخرين .. يأخذ بيساندرو من ذراعه وينظر فى عينيه .. يمسك بليوكريتو ويفعل معه ما فعل مع بساندرو)

إوريماكس : إنها حماقات (يوجه الكلام لبينيلوبي) هذا الحل يعد حلا داميا يا بينيلوبي . يجب أن نبحث عن حل آخر . بينيلوبس : (ثائرة) إذن . فلتتنافسا على . تصارعوا من أجلى إن كنتم رجالا .

إوريماكس : نفس النتيجة (يشير بالنفى) هذا الحل لاينفعنا . بينيلوبس : أريد أن أختار ، وليس لكم أن تمنعونى من ذلك .. أنت الرجل الذى أفضله يا أنتينو ، فلا تفرط فى

ملكى .

انتينو : (يتحمس ويثور ، ثم يتوجه إليهم)

ها قد عرفتم ، لقد اختارت الملكة ، وأنا أقول لكم ...

إوريماكو : (يأخذه من ذراعه) أسكت أيها البذئ (يهمس فى

أذنه لعدة ثوان مع الاثنين الآخرين اللذين يوافقان

على ما قال .. يطأطن أنتينو رأسه ويتعد قليلا دون

أن ينظر إلى بينيلوبى) أنتينو يرفض اختيارك أيتها

الملكة . ألا تقترحين علينا حلا آخر ؟ حلا ليس فيه

اختيار جديد . إننا جميعا نرفض هذا الاختيار .

انفينو : (يتقدم) أنا أقبل اختيار الملكة إذا منحتنى هذا

الشرف .

بينيلوبى : (تبادر بالكلام) لا . لا . لا .. إوريماكو عنده حق . لا

يجب أن أختار .

إوريماكو : (مبتسما) ماذا إذن ؟

بينيلوبى : لست أدري .. لا أعرف ماذا أفعل ...

الغريب : (وهو يتقدم) إذا سمحتم لى ...

(ينظر الجميع إليه)

بينيلوبى : (بكبرياء) عم تبحث أنت هنا ؟

الغـريب : لم يكن لدى رغبة فى النوم ، وسمعت صياحا
وصعدت خلف الآخرين . عفوا أيتها الملكة . إننى
مسكين لا أملك شيئا ، ولكنى عجز .

بينيلوبس : تكلم .

الغـريب : لكى نجنب الآخرين حرج الاختيار ... (يتوقف) لكن
لا بد أن يتعاهد الكل على قبول النتيجة بالطبع .

إوريماكو : أكمل كلامك .

الغـريب : سأكمل .. إذا وافقت الملكة فالحل الأمثل هو ...
المسابقة .

ليوكريتو : مسابقة ؟

الغـريب : والفائز يتزوج الملكة .

أنتينو : أية مسابقة .

الغـريب : آه ! لا أدرى . شئ يروق الملكة ... على سبيل المثال
... سباق بهذا القوس .

تيليماكو : (مبتهجا) هذا هو .. قوس أبى . لن تقدرُوا عليه . لا
أحد يستطيع الرمى به . إن القوس وحده صلب
وقوى كالسندان . وافقى يا أماه . مسابقة بالقوس .

الغـريب : إنه كقوس الآلهة تماما ، ولكن هؤلاء الشباب أقوىاء .

من الصعب أن نصدق أن أحدا منهم لا يستطيع ثنيه.
تيليماكوس : قولى نعم يا أماه . نضع اثنتى عشره حلقة متتابعة ،
ولابد أن يمر السهم فيها جميعا دون أن يلمس
إحداها كما كان يفعل أبى (تقترب بينيلوبى من
القوس شاردة وتداعبه بحزن وهى تنظر لأنفينو) .

أنتـينـو : أنا أستطيع أن أفعل ذلك . إذا وافقت بينيلوبى فإننى
أقبل المسابقة .

بينيلوبى : لو أننى عرفت .. لو أننى تذكرت ...

بيساندرو : هذا القوس أثنيه أنا فى مرة واحد .

تيليماكوس : اقبلى يا أماه .

إوريماكوس : حسنا . وافقنا كلنا أليس كذلك ؟

ليوكريتوس : أود قبل ذلك أن أرى ...

(يتوجه إلى القوس)

أنتـينـو : دون أن تلمسه . أتعبل ؟

ليوكريتوس : أقبل .

إوريماكوس : وأنت يا أنفينو ؟

أنفـينـو : أقبل . إذا أرادت الملكة .

(ينظر الجميع إلى الملكة وينتظرون)

بينيلوبس : (متحيرة) حسنا ، فليكن .
الغريب : ولا هيلين نفسها يتسابق من أجلها هكذا .
انتينو : ولا متسابقون أفضل منا . سأفوز أنا .
بيساندرو : متى ستقام المسابقة ؟
تيليماكوس : (في غاية السرور) اليوم ظهرا . سأعد أنا المسابقة.
إوريماكوس : هل توافقين أيتها الملكة ؟
بينيلوبس : أليس هذا الموعد أقرب مما يجب ؟ الفجر قد حان.
انتينو : لا يهم سننام إلى أن تحين الساعة .
ليوكريتوس : كلما كان قريبا كلما كان أفضل .
بينيلوبس : (متردة) ليكن الأمر كما تريدون .
إوريماكوس : إذن اليوم ظهرا . ولكننا لن ننام لأن مناسبة كهذه
تحتاج إلى جمهور . لدينا وقت لنركب السفن
ويحضر كل منا خمسين رجلا مسلحين .
بيساندرو : فكرة هائلة .
انتينو : إلى السفن !
إوريماكوس : تحياتنا أيتها الملكة . ليس لدينا وقت نضيعه .
(ينحنون ويتأهبون للذهاب)
بيساندرو : لحظة ... (يوجه الكلام لأنفينو) هل ستبقى ؟

أنفـيينو : أنا ليست لى رعية أسوقها . اطمئن لن أمس القوس .

تيليمـاكـو : (بخشونة) أنا المسئول عن هذا .

بيـسانـدرو : حسنا . هيا بنا .. لتكن الآلهة معك يا بينيلوبى .

أنـتـيينو : ولتمد بالقوة من يفوز .

(يمشى متفاخرا ويتبعه الآخرون ، وتختفى

ضحكاتهم وكلماتهم المغرورة وراء السلم : «ستكون

لى» ، «لى أنا» ، «لك أنت؟» ، «لن تستطيع» ...

بينيلوبى : خذى معك الإمام أيتها المرضعة . (تنظر إلى ديونى)

لن أنظر فى أى عقوبة إلا بعد إجراء المسابقة .

إوريكليـا : سمعا يا مولاتى . (للإمام) هيا بنا .

(يخرجن من الجهة اليسرى)

أنفـيينو : (يشير إلى الباب) هناك أحد يصعد على السلم .

تيليمـاكـو : (وهو ينظر) إنهما راعى الخنازير وراعى الأغنام .

(يدخل كل من إوميو راعى الخنازير وفيليتيو راعى

الأغنام وهما يلهثان . وكل منهما يحمل هراوة .

ينحنيان)

إومـيو : عفوا أيتها الملكة ، سمعنا صيحات وإشاعات

صراع .

فيليتيو : فجئنا في الحال ، ربما كنت تحتاجيننا .

بينيلوبس : اشكركما . يمكن أن تعودا .

إوسيو : كنا أيضا نبحث عن ... الغريب .

بينيلوبس : يمكنك أن تذهب .

(ينحنى الغريب وصاحباها ويخرجون)

بينيلوبس : أذهب معهم يا تيليماكو .

تيليماكو : (متريدا) أفضل أن أحمل القوس معي .

بينيلوبس : تيليماكو !!

أنفينو : (يعترض بشدة) هل تشتمنى ؟ اخرج من هنا حالا .

(وقفة قصيرة)

تيليماكو : حسنا حسنا . سأهدأ . ستظل طول حياتك غيبا .

(يخرج . وقفه)

بينيلوبس : (تندفع إلى القوس وتنزله) جرب الآن . (تقدمه

لأنفينو)

أنفينو : وعدت ألا أفعل ذلك .

بينيلوبس : (مكتئبة) وإذا خسرت ؟

أنفينو : سنطلب من الآلهة أن تعيننا .

بينيلوبس : يجب أن تجرب . هذا القوس يرمى بطريقة خاصة .

(تحاول أن تتذكر ، وأن تستعمله لـون جدوى) يجب
أولا أن تشده بلين ، ثم بعد ذلك ترمى ، ولكن يجب
أن تضع يدك هنا بعد الوسط بقليل ... ويجب أيضا
أن ... أواه لا أتذكر . أنا بنفسى شرحت ذلك
لأوليس لكى يفوز بى بهذا القوس ، ولكنى نسيته .
لقد كبرت .

أنفـينـو : من الأفضل أنك نسيت لا أريد أن أتميز عن
الآخرين.

بينيلوبس : معنى ذلك .. ألا تحبنى ؟

أنفـينـو : (ثائرا) ألا تفهمين أنتى لا أريد أن أجربه أمامك ؟ لا
أجرو على النظر إلى وجهك . ألا تفهمين ؟

بينيلوبس : أود أن أفهم ... نعم . حسنا تفعل . ولكن يجب أن
تجرب . إننا نراهن على كل شئى إذا لم تجرب
(ياخذ أنفينو القوس وهو يبتسم . يشرق وجهه
بينيلوبى ثم لا يلبث أن يتجهم عندما ترى أنفينو يعلق
القوس فى مكانه)

أنفـينـو : إنى أحبك يا بينيلوبى ، ولكنى سأدخل المسابقة دون
مميزات (يقترِب) لأننى أعلم أنك - بهذه المبادئ -

كنت تحملين بى هناك بالداخل . (تطأطأ رأسها ..
يأخذ يدها) سأفوز بالمسابقة . لن يخذلنا إله الحرب
من أجل علاقتنا الشريفة . اطلبى ذلك من أجل
(يقبل يديها . تبادر بينيلوبى بتقبيله فى شفتيه ،
ويحاول أن يحضنها)

بينيلوبى : (تبتعد دون أن تنظر إليه) اذهب الآن . (يخرج
أنفينو من اليمين . تلمس بينيلوبى شفتيها وهى
غارقة فى التفكير . ثم تتنبه) قربان عظيم .. قربان
عظيم لإله الحرب . (وهى تخرج من جهة اليسار) يا
إوريكليا . سوف نقدم قربانا عظيما لإله الحرب ،
ولإله الحب . نعم . أيضا لإله الحب .

(يختفى صوتها . وقفة طويلة .. يدخل الغريب
مسرعا من جهة اليمين وهو يأخذ تيليماكو من يده)
الغريب : راقب أنت (يتجه تيليماكو إلى اليسار ليراقب بينما
يأخذ المتسول - أوليس . القوس ويتجه إلى وسط
خشبة المسرح) فى مثل هذه الأمور لا تجب المغامرة
يابنى . هذا القوس له سره ، ولكنه قوى . كنت أرمى
به بسهولة فى الأيام الخالية ، لكنى الآن عجوز و...

تيليماكو : والآن أيضا تستطيع . أنا متأكد .

أوليس : سنرى . هل تسمع شيئاً ؟

تيليماكو : لا . لا «هيا . إرم» .

أوليس : هيا نحاول

(يقف وسط خشبة المسرح ، ويجرب ، ويحاول في

القوس عبثاً)

تيليماكو : (مدهشاً) أبتاه (يحاول أوليس من جديد ولكنه لا

يستطيع ثنى القوس تماماً ويهرب منه الوتر . يلهث .

ويحس تيليماكو بالضعف) ابتاه .

(وفي المحاولة الثالثة ينجح أوليس في الرمي بالقوس

على دفعتين)

أوليس : (يزهو) مازالت بي قوة .

(تتضخم صورته ، ويبدو طيفه كرام محترف وثائر

رهيب .. يبقى هكذا للحظات ، مضيق الوجه ، بينما

يجرى الأبن نحوه ثم يركع إلى قدميه)

تيليماكو : (يملؤه الحماس) أبتاه ...

ستار

الفصل الثالث

وقت الظهيرة . والستائر مرفوعة عن الجانبين . تظهر من خلف الدرابزين زرقاء السماء الواسعة ، كما تظهر عن بعد الأجزاء العليا من أسوار البهو . باب المقصورة مغلق ، وباب الجزء الأيمن موارب ، أخفى القوس وبقيت الجعبة فى مكانها وقد امتلأت بالسهام .

(تظهر بينيلوبى عند الدرابزين الأيمن لحضور مسابقة الرمي بالقوس التى ستجرى فى البهو ، ويظهر بجانبها تيلياماكويراقبها . يظهر الأمام الخمس وقد اصططفن على الدرابزين الأيسر . إما إوريكليا فتظهر جالسة على الأرض بجانب باب المقصورة وبالنسبة لأوليس فإنه يظهر جالسا على الدرج فى الجزء الأمامى من الجهة اليمنى وهو يستند بوجهه على قبضته ساكنا وكئيبا .)

بينيلوبس : (توجه كلامها إلى المريدين غير المرتين) ادهنوه بالزيت . إن قوس زوجى متين جدا .. (مخاطب إوريكليا) لقد وضعوه على النار ويقومون الآن بدهانه بالزيت يامرضعتى . لقد اقترح أنتينو تليينه قليلا بهذه الطريقة ، وربما يكون قد تصلب بمرور السنين . إنهم يخشون الفشل (نحو البهو) ادهنوه بالزيت .

إوريكليسا : اهدئي يادى المرتى .

بينلوبس : (طلقه المحيا) إنه يملأ الأيدى بالوقار . أليس كذلك ؟

يجب أن يحمى وأن يدهن ، واقرأوا عليه بعض
الكلمات الطيبة ربما تسكنه روح يروقها الثناء .

تيليماكس : (وقد استاء بعد أن تفحص أباه الذى لا يتحرك .)

ومع ذلك فهناك واحد يستطيع أن يتعامل معه .

أليس كذلك يا أماه ؟

بينلوبس : (تنظر إليه ببرود) ربما .

تيليماكس : (بنقمة تهديد غير واضحة) لا يا أماه بل مؤكد .

(تنظر إليه باحتقار نون أن تفهم ما يريد لتعود مرة

أخرى لتتنظر إلى البهو) .

الأمّة الأولى : سيفوز بيساندرى .

الأمّة الثانية : إنه لايجيد كيفية الإمساك بالقوس .

الأمّة الأولى : وماذا تفهمين أنت فى هذه الأمور ؟

الأمّة الثالثة : إن ذلك يعرف للوهلة الأولى . هو لايعرف . سيخطئ

الهدف .

الأمّة الأولى : لن يخطئ سيفوز بالمسابقة .

الأمة الرابعة : غير صحيح . سيفوز بها إوريماكو .

الأمة الثالثة : أنتينو .

الأمة الثانية : ليوكريتو .

ديسونسى : ألا تسكتن ؟ سيبدأون الآن .

(يتزاحمن لكى ينظرن . تدوى فى البهو هتافات

مشجعى بيساندرو) .

أصوات : تشجع بابيساندرو . إمسك القوس جيدا . هيا يا

بيساندرو .

(يسود بعد قليل صمت تام) .

بينيلوبى : إنه يستعد للرمى . (ينظر تيلياماكو أيضا . تدوى

فجأة عاصفة من الهتاف « فليخطىء » هى صيحات

مشجعى المريدين الآخرين الذين يكرهون بيساندرو

تتنهد بينيلوبى فى إعجاب وسرور .) لم يستطع

يامرضعتى . لم يستطع . (تقوم الإمام بدفع الأمة

الأولى وإبعادها عن المجموعة . وبذلك تبتعد عنهن

يملؤها الأسف والحزن .) .

ديسونسى : إذهبى مع فتاك بيساندرو .

بينيلوبس : هل قوس أوليس متين يا بيساندرو ؟ هل هو قوى ؟
ماذا تعتقد أن يكون ؟ أن يكون عودا من نباتات
الأنهار الفقيرة ؟ أنه قوس رجل . (وقفة قصيرة
ينظر أثناءها أوليس خفية إلى بينيلوبس ، وينظر خفية
كذلك تيليماكو إلى أبيه) حاول أنت الآن يا أنتينو .
أنتينو !!

الامة الثالثة : (تدفع الأخريات لكي يتركن لها موضعا تنظر منه
لترى جيدا ، بينما ذهبت الامة الاولى لتجلس مفتحة
على شمال السلم . تتعالى أصوات مشجعي أنتينو
لتحمسه) .

أصوات : أنتينو ! هيا يارئيسنا . تشجع يا أنتينو . برهن على
قوتك .

بينيلوبس : نعم . برهن على قوتك . لكن لاتنس أنك إذا
استطعت الرمي فلايد أن يعبر السهم خلال الإثنتى
عشرة دائرة . (تخاطب المرضعة ثائرة) لا
يستطيعون يا إوريكليا .

إوريكليسا : كفى معاناة يامولاتى . كل هذا اليس له فائدة .
بينيلوبى : أن لا أعانى . أنا أتمتع (ولكن إوريكليسا تومىء
بالنفس فى حزن نون أن تعيرها بينيلوبى اهتماما .
يعود الصمت مرة أخرى إلى البهو . تتوجه بينيلوبى
بالخطاب إلى انتينو نون أن تعتمد إسماعه) أه .
لاستطيع .. فى الأكل والشرب نعم كنت تستطيع .
فى التباهى والتفاخر بأنك الأفضل كنت تستطيع .
السرقه والسب والشتم أشياء يسيرة عندك . لكن
الآن لا تستطيع . لا تستطيع (صائحة) لا تستطيع .
(أثناء هذه الكلمات ترتفع الصيحات مرة أخرى
ضد أنتينو .)

أصوات : فليبتعد أنتينو ، وليجرب آخر . فليبتعد
ديونيسى : (تخاطب الأمة الثالثة وهى تدفعها .) نعم فليبتعد .
ولتبتعدى أنت كذلك . (تذهب الأمة الثالثة للجلوس
بجانب الأولى وقد خاب أملها .)
بينيلوبى : (تخاطب تيليماكو وهى تتمشى فى زهو)

لا يستطيعون يابنى . ليسوا أقوياء لا يستطيعون أيها

الغريب . إن فكرتك طيبة جدا . ألا تريد أن تتطلع
لترى ؟

أوليس : (بينما ينظر تيليماكو إليه) يكفي أن أسمع .
بينيلوبس : (مخاطب إوريكليا التي لم تعد تعيرها اهتماما) لا
يستطيعون يامرضعتي (تأخذها من معصمها
وتنهضها .) لا يستطيعون . وإننى .. سعيدة نعم .
إننى سعيدة .

تيليماكو : (من الدرايزين الذى رجع إليه) إنهم مترددون . لا
أحد يريد أن يأخذ القوس .

بينيلوبس : (تعود إلى الدرايزين) إسمعوا . من يأخذ القوس
الآن ؟ هل لم يعد يجرؤ أحد ؟ هل أصبح القوس
حيوانا يعض ؟ (يظهر عليها الفزع فجأة) لا . أنت
لا .. (تهدأ ثم تضحك) لقد تقدم ليوكريتو . هل
تجرؤ ياليوكريتو ؟ (تشير بين ضحكاتهم) . انظروا
إليه : ليوكريتو لا يخاف لا يخشى أن يعضه
الحيوان .

(ترتفع الأصوات لتشجيع ليوكريتو .)

أصوات : حسنا يالوكريتو . فلتساعدك الآلهة . خذ القوس بقوة .

(تضحك بينيلوبي ضحكات تكاد تكون هستيرية)

ديونيسي : إنه كالخنزير الجبلى .

الأمّة الرابعة : خنزير ولكنه بوجه حمار .

الأمّة الثانية : ولكنه سيفوز بالمسابقة .

ديونيسي : سكوت ! (تؤمى الأمّة الرابعة للأمّة الثانية إيماءة

احتقار تغنى عن الكلام . ينظرن جميعا . يخيم

الصمت على البهو عندما يحاول ليوكريتو الرمي

بالقوس يصدر أوليس صفيرا خفيفا لابنه ، وتحس

به إوريكليا وتؤمى إيماءة تدل على القلق) .

أوليس : (يهمس) هل غلقتم أبواب القصر ؟

تيليماكو : (يهمس كذلك) نعم يا أبى . لن يستطيع أحد

الخروج .

أوليس : والمشجعون ؟

تيليماكو : أنهم يشاهدون المسابقة من غرف الاستحكامات ،

ولا يدرون أنهم محبسون . لن يستطيعوا التدخل .

الأمة الثانية : أكثر قليلا يا ليوكريتو

(لا يعيرها الأخريات انتباها . يهم تيليماكو بالعودة
إلى الدرايزين ، ولكن يستوقفه أوليس . تقترب منهم
إوريكيا خطوة عفوية تدل على حيرتها ، بينما الإماء
الجالسات يتأملنها بفضول) .

أوليس : السلاح .

تيليماكو : السلاح مع إمبو وفيليتيو خلف هذا الباب (يشير
إلى اليمين) أما الأسلحة الأخرى فهي مخبأة .

(يعود إلى الدرايزين ، وفي نفس اللحظة تنوى في
الهواء صيحات تختلط بالقهقهة : بُعداً بُعداً . تضحك
أيضا كل من ديون والأمة الرابعة) .

بينيلوبس : (ضاحكة) لقد أغمى عليه أيتها المرضعة . لقد غلبه
دمه . (تذهب إليها) لقد غلبته الخراف والخنازير
والثيران التي التهمها منا ، وهاهو قد أحمر وجهه
وعام في عرقه ، يشكو ضعفه ... و .. (تضحك
ضحكات متقطعة) هو بهذا قد انهار كالشاة تحت
السكين . (تضحك ، ثم تتغير فجأة ، وتأخذ

المرضعة من معصميا وهي مفتمة . (يامرضعتي .
إنهم ينهون المسابقة .

(تتركها في الحال لتذهب إلى الدرايزين .)

إوريكليسا : (تحاول أن تمسك بها وهي ليست أقل منها غما .)
لا تتكلمي يامولاتي .

بينيلوبس : (وهي تنتظر) مازال هناك واحد .

تيليمماكو : (بلهجة حاسمة وهو يقف بجانبها) اثنان يأماه .

(تنتظر إليه) لأن الكل يجب أن يتسابق . أليس
كذلك ؟

بينيلوبس : (غاضبة) لماذا تكلمني بهذه الطريقة ؟

تيليمماكو : (في عصبية) إنني أحاول أن أنظم المسابقة .

بينيلوبس : أنت لا تستطيع أن تنظم شيئا . أنت طفل .

تيليمماكو : أماه ...

بينيلوبس : (توجه كلامها نحو البهو) إبدأ إوريماكو . برهن

على أنك تستطيع أن ترمي بالقوس . إنه قوى ومرن

مثل أوليس ، وهو أيضا لايلين مثل أوليس .

(ينظر إليها أوليس مندهشا ، يستشعر تيليمماكو

معنى الكلمة وينظر إلى أبيه بخوف دفين) .

تيليماكوس : (قلعا) أليس حقا يا أماه - وعلى الرغم من كل شيء - أنك تريدان ألا يفوز أحد وأن يرجع والدي ؟ .
ألا تريدان ذلك حقا ؟ قولى نعم يا أماه . قولى نعم يا أماه ...

(تتطلع هي إلى البهو وتقلب يديها . ينظر أوليس إلى ابنه نظرة قاسية تجعله يقف مطاطيء الرأس كالملشلول . تسمع في البهو صيحات تشجيع من أنصار إوريماكو .)

أصوات : هيا يا إوريماكو جاء دورك وستكسب . فلتساعدك الآلهة ولتحرصك . إن بينيلوبي ملك لك .
(يخيم الصمت) .

ديونيس : (للأمة الثانية) ماذا تفعلين أنت هنا ؟ ألم يسقط فتاك ليوكريتو ؟ اتركينا وحدنا .
الأمة الثانية : أريد أن أرى ...

ديونيس : (وهي تأخذها بوحشية من ذراعها إلى الجهة الأمامية) ابتعدى (تنفعا بقسوة . تجلس الأمة

الثانية وهى تحتج بجانب الأخريات . تعود ديوني
إلى مكانها . تخاطب الأمة الرابعة (الآن أنا وأنت
وجها لوجه .

الأمة الرابعة : (بحزم) أراهن على إوريماكو .

ديونيس : وأنا أراهن على أنفينو .

بينيلوبس : (تومىء برأسها بالنفى فى عصبية) ها هو يأخذ

القوس ، وينظر إلى الوتر .. لا . لا أستطيع أن أراه .

تيليمماكو : (من خلفها) يا أماه ..

بينيلوبس : لا أريد . لا أريد أن يرمى .

إوريكليسا : (مرتجفة) اسكتى يا مولاتى ... فذلك أسوأ .

بينيلوبس : (تلتحم بأوليس) لماذا خطرت على بالك هذه الفكرة .

لا يمكن أن نعانى أكثر . (ينظر إليها أوليس مليا .

تعود مسرعة إلى الدرايزين) لا أريد أن يكسب

إوريماكو . لا أريد . إنه كالحيوان الزاحف . إنه

ثعبان سام وخبيث .. لا لا .

(تنظر إلى البهوى ويداها تقبضان على الدرايزين)

أوليس : (يخاطب تيليمماكو الذى بقى إلى جوار أمه حين

تبعها (السهام .

(تقترب إوريكليا قليلا وهي جد مفتمة . ينظر إليها
كذلك إلاماء المتواجدين في الجهة الأمامية وهم
يهمسن فيما بينهم وقد ساورهم بعض الشك .)

تيليماكو : (بلهجة توسل) إرحمها يا أبى .

أوليس : (نون أن يتأثر) السهام .

تيليماكو : (بقلق) ها هي (يشير إلى الجعبة) نظيفة وحادة .
هكذا تركتها هذا الصباح .

(في هذه اللحظة تطلق بينيلوبي ثلثها عميقا ثم
تلثفت في عصبية وهي تكاد تبكى . تسمع صيحات
مختلطة في البهو . تتكئ وهي منهكة على كتف
إوريكليا التي تتحمل ثقلها نون مبالاة وكأنه ثقل
مصائب الدهر كله . يجرى تيليماكو ليتطلع من
الدرابزين في نفس الوقت الذي تغادر فيه الأمة
الرابعة مكانها وهي تتحسر لتتضم إلى الأخريات
بينما تتابعها نظرات الزهو من ديونى . تحاول
بينيلوبي أن تستجمع قواها . ثم تمسح دمعها ،

وأخيرا تعزم أمرها وتعود إلى الدرايزين . (

بينيلوبس : (تتمكن بعد جهد لا يعلم مداه من رفع يديها

والتحدث بلهجة ومظهر يدلان على العظمة .) سكوت .

(تخمد جميع الأصوات .) اسمعوا . لقد وعدتموني

بتنافس شريف سواء في الفوز أو الخسارة ، وكنتم

أوفياء في وعدكم معي ، وأود أن أكون وفية معكم

الآن . لقد أخفقتم أنتم الأربعة ليس فقط أن يعبر

السهم من خلال الاثنتي عشرة حلقه ، بل حتى في

إطلاق السهم . (وقفه قصيرة) إن إطلاق السهم

أصبح مهمة في منتهى الصعوبة .. وأود أن أكون

كريمة مع آخر المريدين .

تيليماكوس : (وهو يقترب منها) لا يا أماه .

بينيلوبس : (تمنعه بذراعها الممدود) أنا لا أميزه بذلك . فالذي

سيحاوله هو الذي حاوله الآخرون وأخفقوا فيه .

تيليماكوس : (ينظر إلى أوليس) لَعْمَرُكَ يا أماه . اسكتي .

بينيلوبس : أود أن أذكركم بعهدكم أن تخرجوا من هذا البلد في

هوء ، وأذكركم كذلك بأن هذا الأمر لابد أن يحسم

اليوم . (وقفة قصيرة) ولذلك فقد رأيت أن أختبار إطلاق السهم هو اختبار كاف .

تيلياماكو : لا أماه .

أصوات المريدين : لا . لا نريد ذلك . لا يجب أن يكسب أنفينو .

بينيلوبس : (بحده) لا يجب أن يكسب أنفينو ! هل أفلحتم أنتم

فى مجرد إطلاق السهام ؟ إنكم تحيروننى . وبما

أنكم فشلتكم فلا تريدون أن يكسب أحد . (بقوة)

ماذا تريدون إذن ؟ هل تريدون أن تبقوا هنا طوال

حياتكم ؟ أم تريدون أن تبدأوا من جديد ؟ لم يعد

يتبقى من القطعان شىء . لم يبق شىء لكم ، ولا

حتى لى أنا .

أصوات المريدين : سنرحل كلنا ، نعم كلنا . وأنفينو كذلك .

بينيلوبس : وهل تعتقدون أن ذلك لن يحدث ؟ هل وصلت ثقتكم

فى أنفينو لدرجة الاعتقاد أنه سيقدر على ثنى

القوس الذى هزمكم جميعا ؟ ثم إنه إذا استطاع

ثنيه فقد أثبت تفوقه عليكم . فماذا تنفع الحلقات ؟

إن المسابقة مسابقة قوة وليست مسابقة التصويب

على الهدف . أنا أطلب منكم أن تكونوا نبلاء وكرماء ..
ولو مرة واحدة فى حياتكم (وقفة قصيرة) يكفى
هذا . يمكن لأنفينو أن يبدأ . (تترك الدرايزين وهى
تتظاهر بالتماسك ، ثم تفقد هدوها وسكينتها عندما
تختفى عن الأنظار .) لقد قبلوا يا مرضعتى لقد
سكتوا . وما كان سكوتهم إلا لأنهم يعتقدون أن
أنفينو سيخفق مثلهم . (فى حزن) وهذا مؤكد . لن
يستطيع يا مرضعتى لن يستطيع .

أوريكليسا : (تسقط على قدميها باكية) إن آلهة الغضب تسمعنا
يامولاتى . لقد خسرنا كل شيء .

بينيلوبس : أه من آلهة الغضب . أسكتى مرة واحدة لايمكن .. لا
يمكن أن نخسر كل شيء (تهم بالتطلع ، ولكنها
تتردد) لا . لا أجرؤ على المشاهدة .

أوليسس : (يخاطب تيليماكو بصوت جهور) هل بدأ ؟

تيليماكو : (وهو يبتسم) لقد أخذ القوس الآن أيها الغريب .

أوليسس : لماذا لا توجد هتافات هذه المرة ؟

تيليماكو : لأن أنفينو ليست له أرض ولا أنصار .

(صمت)

ديونىس : (تصيح فجأة من الدرازين) تشجع يا أنفينو
(تلتفت بينيلوبى فجأة ، وتظهر البغضاء فى وجهها .
يشعر تيلماكو كذلك بالغضب ، ويخطو خطوة بهدف
إسكات ديونىس ، ولكن أوليس يوقفه .) تشجع ، خذ
القوس بقوة نعم هكذا دون خوف يا أنفينو . القوس
ملكك والآلهة تساندك ، واثن القوس بتؤدة . (تذهب
بينيلوبى ويبدأ نحو الركن الأيسر للمقصورة . ويبدو
عليها من القلق ما يظهر منه الذى تحتريز من رؤيته ،
وتتطلع ديونىس بدلا منها .) فلتتجمع كل قوى أريس *
فى ذراعيك . هيا . إرم . آه ، القوس يفتح أكثر .
أكثر . أكثر قليلا . (وقفة طويلة ، ثم تصيح صيحة
وعيد) أكثر ...

(وقفة طويلة ، وأثناءها يحدث ما يلى :)

أوليس : القوس .

(*) أريس فى الأساطير الإغريقية هو إله الحرب المدمرة ، وهو الذى يأخذ اسم « مارتى » فى

الأساطير الرومانية .

(تنهض أوريكليا فى الحال .)

تيليماكوس : نعم يا أبتاه .

(يعود على مهل إلى الدرايزين . تقترب إوريكليا من
أوليس الذى ينهض متأنيا ، وأمام دهشة الإماء تركع
على قدمية .)

إوريكليسا : الرحمة .

(يداعب أوليس رأسها بابتسامة مريرة . تطلق
ديونى صيحة تعجب غاضبة بينما يهتز البهو
بهتافات مجموعات الأنصار الأربع .. تسقط بينيلوبى
على الأرض مستسلمة .)

تيليماكوس : ما كنتم لتستطيعوا أن تثنوا قوس أبى . قلت لكم
ذلك . ولكن هناك شخص سيعلمكم كيف يستعمل
القوس . هناك من يعلمكم ...

(يخرج مسرعا من اليمين ويختفى صوته .)

ديونوس : (تكلم نفسها وهى تنظر إلى البهو فى هدوء بارد)
لقد خذلتنى . لقد خدعت فيك .

(تعود فى هدوء وهى تعتبر أن أحلامها بالزواج من

أنفينو قد أنتهت ، ثم تمر بجوار جسد بينيلوبي
الملقى على الأرض وتومئ بإيماءة احتقار ، وبعد ذلك
تنتبه فى دهشة إلى زهول الإماء باجتماع أوليس
وإوريكليا .. يظهر أوليس وقد استوى قائما .. الآن
ليس هو ذلك العجوز الذى غلبته السنون ، بل هو
رجل قوى بدين . تنضم ديونى إلى الإماء الأخريات
اللاتى لا تتركن النظر إلى تحركات أوليس ، ويعلقن
على المشهد الذى يرينه لاحقا بإيماءات وهمسات تدل
على الفزع .)

أوليس : إنهضى . (ينهض إوريكليا ويتجه مباشرة إلى
بينيلوبي ويقف أمامها .) لقد ضاعت أحلامك أيتها
المرأة .

بينيلوبي : (ترفع بصعوبة عينيها الزائفتين .) ماذا تقول ؟
أوليس : حسنا تفعلين إذا تذكرت هذا الجرح القديم الذى
عالجته أنت نفسك منذ وقت طويل .

(تنظر بينيلوبي إلى اثر الجرح نون أن تفهم
المقصود بعد . ثم تطلق فجأة صيحة نافذة ثم تنهض

وتتظر إلى أوليس بعينين شاردتين .. تلجأ تلقائيا إلى
باب المقصورة وكأنها تحميها .

بينيلوبي : أوليس !!

أوليس : أوليس (يصطف الإماء أقصى اليسار فزعزعات .
يقترب هو مسرعا من جهة اليمين . تعبر إوريكليا
عندما تشعر بمجيئه مسرعة كأنها حاميتهم . يفتح
أوليس الباب الأيمن على مصراعيه .) يا إوميو .
يا فيليتيو . (يظهر الإثنان في الحال وهما يحملان
سيفين على خصريهما . يعود أوليس للنظر إلى
بينيلوبي التي لم تُزغ عينها عنه وهي مرعبة ويسمع
بأن يقوم كل من راعي الخنازير وراعي الأغنام
باللباسه حزاما جلديا يتدلى من فوق كتفة الأيمن
ويلف حول وسطه ، معلقا فيه سيفه ، وأثناء ذلك
ينادى .) إوريكليا والإماء . أخرجن ولا تعدن حتى
استدعيكن .

(يخرجن مسرعات من جهة اليسار .)

تيليماكوس : (يظهر صوته وهو يصعد السلم) سأخبركم أنا بمن

سيعلمكم (يظهر بالقوس ويجرى نحو الدرايزين .)
متسول هو الذى سيعلمكم الرمى (تصدر عن
أنصار المريدين ضوضاء فى غرف الاستحكامات ،
ويصيحون وينقون على الأبواب المغلقة . يناول
تيليماكو أباه القوس ويجرى نحو الجعبة وينزعها من
مكانها ويخرج منها السهام ثم يتركها بجانب الجدار
المقوس الأيمن . يفتح أوليس القوس بقليل من الجهد
دون أن يترك النظر إلى بينيلوبى ويحل وتره الذى
يصدر رنيناً . يعود تيليماكو للتطلع إلى البهو رافعا
السهمين .) الذى سيعلمكم هو متسول يدعى
أوليس . (يبتعد ويبقى بجوار الجعبة .)

أوليس : (يخاطب كلا من إوميو وفيليتيو .) أغلقا . (يسرع
كل منهما لإغلاق الباب وشد المزلاج .. يستلان
سيفيهما ويقفان بجانب الباب للحراسة ، بينما يذهب
أوليس إلى الدرايزين ليتطلع . ويفرض حضوره
صمتا تاما على المكان .. يعد يده فيناول تيليماكو
سهما يضعه فى القوس .) السهم الأول لك يا

إوريماكو ، فانت الأسوا .

(يصوب السهم .)

إوريماكو : (صوته مليء بالفزع .) لا . لا ...

(يوجه أوليس القوس نحوه ويتبع حركته فى البهو .

تتعالى من جديد صيحات الناس فى غرف

الاستحكام وتندى أصواتهم كالصاعقة ، ولكن صوت

أوليس القوى يغلبهم .

أوليس : إبحث عن مهرب إبحث . الأبواب كلها مغلقة .

(يطلق سهمه وتجييه صيحة الموت .)

تيليمماكو : (مزهوا وهو ينظر إلى البهو .) يالها من رمية .

(يناول أباه السهم الثانى ويسرع لإحضار سهام

أخرى . يضع أوليس السهام فى القوس مسرعا .

تدنو بينيلوبي قليلا .)

أوليس : جاء الدور عليك يا أنتينو . أيها الحيوان المغرور

الأبله .

انتينينو : (صوته) إنزل إلى هنا وصارع مثل الرجال .

أوليس : أنا لست رجلا ولكنى ملك .

أنتيينو : (صوته) إنزل إن ...

(يطلق أوليس السهم ويتحول صوت أنتينو إلى
صبيحة احتضار .)

تيليماكو : (بحماس) أصابه في القلب نفسه .

أوليس : (وهو يضع في القوس سهمًا آخر ناوله إياه ابنه)
هذا السهم لك بابيساندرو .

تيليماكو : انظر كيف يجرى ويأخذ السهام ، ولكن ليس هناك
قوس . ما في القصر قوس سوى هذا القوس .

بينيلوبس : (من خلف أوليس وهي ثائرة) أقتل . أقتلهم .

(يوجه إليها أوليس نظرة غامضة)

أوليس : (يصوب نحو البهو) بابيساندرو . لقد كنت رجلاً
عجوزاً يكاد يكون ميتاً . لم أكن شيئاً . أليس كذلك ؟
خذ .

(يطلق السهم) .

بينيلوبس : (كما لو كانت تهلوس) أقتل .

أوليس : (يضع سهمًا آخر في القوس) هل حقاً تريد أن
أقتلهم ؟

بينيلوبس : (بقسوة) أجل ، أجل .

أوليسس : (نحو البهو) لا تتحرك ياليوكريتو . لقد حانت
ساعتك .

(يصوب)

تيليماكوس : إنه يمسك بأبواب غرف الاستحكامات ويحاول أن
يخرج من بين القضبان . يحاول أنصاره أن يناولوه
درعا ولكنه لا يمر من الفتحات . (وقفة) لقد كف عن
الحركة . لقد تجمد من الخوف . إسحقه كالأفعى .

أوليسس : (نحو البهو) إلى من تنظر ؟ ليست بينيلوبى الآن
التي تنظر إليها . أليس كذلك ؟ إنه رجل مسلح . أنه
زوجها . إنه الموت .

(يطلق السهم)

تيليماكوس : أصابه السهم فى فمه (تخدم الصيحات شيئاً
فشيئاً . لقد استبد الرعب بأنصارهم ولا يدرون ماذا
يفعلون .

(وقفه . يلتفت لأبيه) لم يتبق إلا واحد يا أبتاه .

أوليسس : نعم . واحد لا يخاف ولا يجرى . إنه الشجاع الوحيد .

(يمد يده يطلب سهما آخر . ويحضره تيلياماكو بعد

تردد دام لحظة .)

بينيلوبس : (من خلفه) أوليس .

أوليس : (يلتفت فجأة ويصيح في غضب) ماذا تريدان ؟

(لاتجرؤ بينيلوبس على الكلام .. تستوى قائمة ثم

تثبت كالتمثال .)

أوليس : (يرفع السهم في يده .) هذا سهمك يا أنفينو .

أنفينو : (صوته) هذا هو العدل يا أوليس . كنت أنتظره .

أوليس : (بجدية) لقد عرفت أباك يا أنفينو .. كان أحسن

أصدقائي .

أنفينو : (صوته) لا أريد منك رحمة .

أوليس : لن تنالها ، ولكنك لا يجب أن تموت موت الفئران ،

يجب أن تموت ميتة الأبطال . إصعد إلى هنا لتنال

بسهمك .

(يبتعد عن الدرايزين وينتظر في كسابة . يتطلع

تيلياماكو ويتربص وصول أنفينو) .

تيلياماكو : ها هو يصعد يا أبتاه ، وفي جدية تامة .

(وقفة . يلتفت نحو المسرح . يضع أوليس السهم
فى القوس . تسمع طرقتان على الباب .. يقوم كل
من إوميو وفيليتيو وبعد إشارة من أوليس بشد المزلاج
وفتح الباب . يبقى أنفينو خارج الباب . دون أن يراه
أحد . ولكنه يتبادل مع أوليس نظرات ثابتة .

أوليس : (قبل أن يشد القوس) أنت تحسن اختيار الموت .
شجاعتك لم أرها فى أى من الآخرين .

أنفينو : (صوته) لقد أثر فى اليتيم والفقر وتربيت عليهما .

أوليس : نعم . أثر فىك كثيرا . أنت أسوأ متطلع للزواج
بامرأة . يجب أن أقتلك .

أنفينو : لقد دافعت عن بينيلوبى يا أوليس . وأقبل الموت على
يديك . ستقتلنى لأنك ميت . تذكر ما أقوله لك . الموت
هو حلمنا الأكبر ، ولكن الأسوأ هو أن يموت
الإنسان حيا ، وأفضل أن أموت الآن (يشد أوليس
القوس .) أشكرك على السهم يا أوليس . الموت هو
المحرر الأكبر لنا . (وقفة قصيرة) أشكرك على
أحلامك يا بينيلوبى .

(يطلق أوليس السهم . تؤمى بينيلوبى إيماءة كأن
السهم قد أخترق أحشائها . يسمع خارج الباب
صوت أنفينو .)

تيليماكو : (وهو ينظر) لقد تخرج على السلم
أوليس : يا تيليماكو . عليك أن تستدعى الآن شعب إيتاكا
مسلحا ، وتخبرهم بعودتى . إحضرهم وليساعدوك
على تأمين حبس هؤلاء الناس سنبقيهم عندنا
كرهائن ، وسيدفعون لنا الإتاوات . يجب أن يعوض
القصر ما فقدته ، إذهب الآن . (يقدم تيليماكو التحية
ويخرج) وأنتما يا إوميو ويا فيليتيو . أشكركما علي
تفانيكما وصمتكما . يجب أن يحرق غدا جسد
أنفينو وأن تقام له مراسم الجنازة كالأبطال الكبار .
إحملا الجثة (وهو يشير إلى البهو) وضعها على
منصة التكريم مع أفضل أسلحتى حتى نوارىها هذه
الليلة . (يقدم كل من إوميو وفيليتيو التحية ثم
يخرجان . يلتفت أوليس وينظر بطرف عينيه إلى
بينيلوبى التى طأطأت رأسها ، ثم يذهب نحو اليمين

لينادى .) يا إوريكليا . أحضرى الأماء .

(وقفه . تدخل كل من إوريكليا والإماء من جهة

اليسار يجثو الإماء جميعهن كائهن يتوسلن) .

كـورال : الرحمة . الرحمة بنا . الرحمة بنا ياملكننا أوليس .

أوليس : سكوت . أنتن اللائى خنتن زوجتى ومملكتى . لقد حق

عليكن العقاب الشنق سيكون قليلا لكن (تتعالى

عبارات الندم والتوسل من جانب الإماء .) ولكن قبل

ذلك عليكن حمل تلك الأجساد المشوهة الملقاة فى

البهو بأيديكن التى كثيرا ماداعبتها ونقلها بعد ذلك

إلى المزيلة لتكون غذاء للجوارح . وبعد ذلك عليكن

تنظيف الدماء التى وقعت على منصة التكريم .

خذهن يا إوريكليا . (تشير لهن إوريكليا بالذهوض

ويخرج الجميع من جهة اليمين فى دعر وهن يتأوهن

، ولكن ديونى وحدها هى التى لم تبك ولم تتوسل .

وإنما جثث فقط . وقفه . يقترب أوليس من جعبة

السهام ويخرج سهمها ويعود به إلى بينيلوبى التى

تتظر إليه الآن بعلىء عينيها وهى جد حازمة) وأنت

أيضا خنتني يا بينيلوبي .

(يشد القوس في هياج شديد ويصوبه نحوها وهو

مليء بالغضب) .

بينيلوبي : (وهي مستوية تماما) أقتل .

(وقفة قصيرة ينزل أوليس القوس شيئا فشيئا ثم

يتركه في أحد الجوانب) .

أوليس : لم أت لأقتلك ، بل أتيت لأحمي بلدي وزوجتي . جئت

لأتفادي أشياء كثيرة وليس لأفجرها . (يقترب) .

إسمعى يا بينيلوبي . أنا جئت لأقول شيئا كان

يقلقنى . قصة ملك قتلته زوجته وعشيقتها . (وقفة

قصيرة) وحتى الآن لم أخبرك بالنهاية . القصة لم

تنته هكذا لأن ابنها ... أوريستس .. عاد بعد عدة

سنوات قضاها يتجول حول العالم ليقتل أمه . نعم

قتل أمه ، وأيضا قتل الذى قتل والده .

بينيلوبي : لقد قتلت أنفينو .. ويمكنك أن تجعل منى كليتمسترا

أخرى .

أوليس : ألم أقل لك أنتى جئت لاتجنب ذلك ؟ لا تجنب أولا أن

تتحولى إلى كليتمنسترا ، وثانيا أن يظهر أوريسس
آخر ويقتلك .

بينيلوبس : (منهشة) ماذا ؟

أوليسس : ألم تلاحظى قبل ذلك أن تليماكو بدأ يكرهك بسبب
حبك لهذا المغرور ؟ ولكنى الآن هنا ولن يكون ابنى
هو أوريسس الثانى .

بينيلوبس : لقد حفظتك فى غيبتك .

أوليسس : (وهو يصيح) حفظتنى جسدا فقط .

بينيلوبس : وماذا كنت تريد أكثر من هذا ؟ كنت فى ريعان
شبابى عندما رحلت .

أوليسس : وماذا يهم فى ذلك ؟

بينيلوبس : لماذا رحلت ؟

أوليسس : ولماذا ارتبت فى عودتى ؟

بينيلوبس : مضى عشرون عاما ...

أوليسس : وماذا ؟ لانستطيع نحن أن نتجنب الحروب

بينيلوبس : آه . لاتستطيعون ؟ أنكم تصطنعونها حتى ننوق

نحن ويالاتها . نحن نريد السلام والزوج والأولاد ...

وأنتم تعطوننا الحروب ... وتجلبون علينا خطر
الخيانة وتحولون أبناعنا إلى قتلة لنا .

أوليس : وأيضا نموت فيها .

بينيلوبس : الموت ليس شيئاً .

أوليس : هل تريدان أن أقول لك أن هذه الحرب كان سببها
امرأة ؟

بينيلوبس : هذا كذب . إنما كان السبب هو سوء تصرفكم أيها
الرجال .

أوليس : السبب هو هيلين . وهى امرأة ، كائن مجنون
وطائش وخطير مثلك . مثلك أنت التى أكننت لها
الحسد ، وأضعت وقتك فى الأحلام والغزل هناك فى
الداخل بدلا من رعاية حظائرك وأعبائنا ... بدلا من
بقائك زوجة مخلص لزوجها تحاول أن تنمى ثرواته
وثرواتها فى غيبته وتنتظر عودته .. أما عن هيلين
(وقفة . تدنو بينيلوبس منه خطوة وهى تترقب .)
فلقد كذبت عليك . هيلين غير موجودة الآن يا امرأة .
غير موجودة .

بينيلوبس : هل ماتت ؟

أوليس : لا (يخرج الكلام من بين أسنانه) ولكنها أصبحت
دميمة وعجوزا .

بينيلوبس : (تطأطئ رأسها) لم يبق لى شىء حتى هذا .

أوليس : ولذلك أقول لك إنك حسدت هيلين دونما فائدة .

(تبتعد بينيلوبى وهى تتأوه حزنا . تظهر إوريكليا
من جهة اليمين) .

إوريكليا : سيدى

أوليس : ماذا تريدین ؟

إوريكليا : ها هن الإماء يغسلن البهو ويلتمسن العفو .

أوليس : وأنت يامن تعلمين ما فعلن . هل تلتمسينه لهن ؟

إوريكليا : إنهن نساء ضعيفات يا أوليس . لم يكن سهلا عليهن
مقاومة المتطلعين ...

أوليس : بسبب ضعفهن سيتم شنقهن .

(وقفة)

إوريكليا : الإماء يطلبن سماحك ليغنين للوكنن المقطوعة التى

علمتهن إياها هذا الصباح ، هكذا يطلبن عفوك .

(وقفة قصيرة)

أوليس : من الذى فكر هذه الفكرة ؟ أنت ؟

أوريكليسا : ديونى ياسيدى .

أوليس : (بعد أن يتمشى للحظات) فليغنين وسأعفو عنهن ،

ولكن ديونى ستشتقى .

أوريكليسا : أنت عادل وحكيم يا أوليس .

أوليس : إذهبى .

(يأخذها من يدها نحو الباب بشيء من الإحترام)

أوريكليسا : (قبل أن تخرج ، وتعلو صوتها نغمة حزن عميق)

إحذر من ألهة الغضب يا أوليس .

(تخرج . وقفة قصيرة)

أوليس : القرار الذى أصدرته يقر عينيك . أليس كذلك ؟ يبدو

ذلك فى وجهك . أعلم أن ديونى يجب أن تموت لأنها

هى التى فتحت ذلك الباب أمس ... ثم إنها يجب ألا

تسبب الأذى مرة أخرى لتيليماكوس . (بحدة) ولكنك

كنت لينة معها . لماذا ؟

بينيلوبس : كنت أخشى أن يزداد حب تيليماكوس لها . إذا رآها تعاقب .

أوليسيس : لاتحيدى عن الحق . إنما فعلت ذلك من أجل أنفينو .
بينيلوبس : ومن أجل أنفينو أيضا . فهو لم يكن قاسيا ، وما
أوليسيس : كان ليغفر لى القسوة .

(نافيا) إنك تخدعين نفسك . إنما فعلت ذلك لأنك لا

بينيلوبس : تريدن أن توجدى سبيا ليعطف أنفينو على ديونى .
أوليسيس : (تنتظر إليه متفحصة ويبرود) لم أعهدك هكذا .

بينيلوبس : لم تعهدينى ماذا ؟

أوليسيس : لم أعهدك بانسا .

بينيلوبس : بانس ، لكنى رجل واقسى . أنا لأحلم ، والآن
أوليسيس : افتحى المقصورة .

بينيلوبس : (فزعه لا) .

أوليسيس : سأحطم الباب تحطيمًا بالفأس .

بينيلوبس : إنك وغد .

أوليسيس : وأنت حاملة . أعطنى المفتاح أيتها الحاملة .

بينيلوبس : ماذا تظن أن تجد فى المعطف ؟

أوليسيس : سأجد روحك .

بينيلوبس : روحى لا تمتلك بالقوة .

أوليسيس : المفتاح .

بينيلوبي : لن أعطيكه .

(تستوى قائمة . ينظران إلى بعضهما لحظات

ببغض شديد . يقترب أوليس وهو يقبض يديه ، وهي

تنتظر شاحبة الوجه ، ولكنها ثابتة)

أوليسيس : (يخفى إنطباعة فجأة) صه .

(يبتعد . يدخل إوميو وينظر إليهما .)

إوميو : لقد نفذنا أمرك يا أوليس . ها هو جسد أنفينو يرقد

على منصه التكريم .

أوليسيس : (بغلظة وقد فطن إلى القلق الذي يكنه الخادم

العجوز) لم يكن هناك داع لأن تصعد وتخبرني

بذلك (يخفض إوميو رأسه) اذهب (يعطى إوميو

التحية ويخرج . يبدو على بينيلوبي بعض الاضطراب

وتنظر إلى زوجها خلسة وهو يثبت عينه عليها

بصرامة وذراعااه مقبوضان إلى صدره . أخيرا تفقد

تماسكها وتجرى باكية وتنكب على وجهها على

الدرابزين ثم تتطلع منه نحو البهو . وقفة طويلة

تتخللها تلوّحات بينيلوبى . يصيح أوليس ثائرا . (

أوليس : هل لك أن تسكتى ؟ (تدنو منه بينيلوبى رويدا بعد

أن عادت إلى نفسها ، وقد بدا على وجهها من الهيبة

ما جعله يتقهقر خطوة .)

بينيلوبى : أنت جبان .

أوليس : جبان أنا ؟

بينيلوبى : نعم . جبان أنت أيها الحكيم أوليس . هكذا كانت

حكمتك . جبن ولا شىء غيره .

أوليس : لقد قتلتهم دون أن أخاطر بنفسى . هكذا كان على

أن أفعل .

بينيلوبى : قتلتهم هكذا لأنك جبان .

أوليس : (وقد عجز أمام ثباتها عن إخفاء تلعة المتزايد فى

كلامه) اسكتى يا امرأة . لقد كانت لى تجاربى فى

الحروب ، ولم أجبن عن العودة إلى هنا وأنا أتوقع أن

تقتلينى بالاشتراك مع ... هذا .

بينيلوبى : ولكنك جئت متذكرا أيها الجبان .

أوليس : نعم . تنكرت لأعرف كل شىء . أنا لا أخشى أن أعرف .

بينيلوبى : ولكنك تخاف أن تحس أو تصدق ، ولم تجرؤ على أن تتق بى ، بل ساورتك الظنون .. (تدفؤ) ارتبت فى وحتى فى نفسك (يطأطأ رأسه) هل تعتقد أننى لا أفهم ؟ أردت إقناعى بأن عطفى على ديونى كان من أجل تنافس خفى على أنفينو ، أو كان مكرامنى ، ولكنى لا أجيد هذه الأشياء . كنت أحلم آنذاك ، كنت أحس ، وهذا مالم تفعله أنت أيها البائس المتعقل الواقعى . ولقد عرفت الآن سبب تنكرى . استشعرته من خلال نفورى واشمئزازى .. لقد تنكرت لأنك أحسست فى نفسك الكبر . لأنك لم تكن واثقا فى أنك ستعجببنى بشعرك الذى كساه الشيب ووجهك الذى ملأته التجاعيد .

أوليس : بينيلوبى !

بنيلوبى : أسكت . الآن يجب أن أتكلم أنا . الآن يجب أن أقول لك إن جيبك قد قضى على كل شيء ، لأنه لم يحدث أى شيء - وافهم هذا جيدا - لم يقع أى شيء بينى وبين أنفينو قبل مجيئك .. سوى أحلامى المسكينة .

لو أنك جئت إلى^٢ بشجاعة وبساطة وأريتني شبيبته الشريفة التي أنبتتها في رأسك البطولات والحروب فربما كان لي ساعتها موقف آخر وربما كنت - رغم كل شيء - الرجل الحق الذي تحلم به كل امرأة .. وربما رجعت أوليس الذي حلمت به هناك خلال السنين الأولى ، وليس هذا المخادع الفظ المنافق الجبان الذي يقدم نفسه عجوزا حقيرا ليقضى بذلك على ما تبقى من طموحي .

أوليس : (بيرود) لم أتذكر من أجل هذا . كنت أخشى أنا أيضا أن أجذك عجوزا .. كما وجدتك .

بينيلوبس : كنت تخشى ! (تشير نحو البهو) هو لم يكن يخشى . هذا القلب الكبير الذي قطعتة كان مفتونا بشبابي وجمالي ، وبطريقة واحدة كنت تستطيع أن تكسب المنافسة لصالحك . أن تكون صادق الشاعر كما كان . أنا تأتي مصمما على العودة إلى بينيلوبس حبيبته الجميلة طوال حياتك ، وأنا أعود لأجد فيك فجأة الرجل الذي حلمت به .. ولكن هيهات . لم تكن

أنت ذلك الرجل . بل لم تستطع أن تكون كذلك حتى
عندما استخدمت حيلتك الماكرة ، وعندما محوت
المتطلعين من القصر . وكنت وحدك . نعم أنت وحدك
الخاسر ، وكسبت أنا الجولة منك . فقد قلتها أنت
واضحة : لقد أصبحنا عجائز .. كل منا بدا للآخر
كذلك .. ولكنك لم تجد في طريقك امرأة تذكرك
بشبابك لأنك ولدت عجوزا . أما أنا فساظل شابة ..
شابة وجميلة في ذاكرة أنفينو وأحلامه الخالدة ..
والآن لم يبق لك سوى زوجتك . نعم ، زوجتك أمام
الجميع ، ولكنك إذا ملكتنى فلن تجد مني شيئا . هل
تسمعنى ؟ لن تجد مني شيئا لأنه أخذ معه كل شيء
وإلى الأبد . ولم يتبق مني سوى المظهر المضحك ..
قشور الزوجة فقط وأنت المسئول لأنك لم تدرك الأمر
في أوله ولأنك لم تكن شجاعا منذ البداية . إنني
أبغضك .

(تعود إلى الدرايزير؛ وتجتثرويدا أمام الجسد
البعيد في إجلال صامت)

أوليس : وأنت تحبينه . أرى ذلك جيدا .. (بحزن) لقد ضاع كل شيء . هكذا تريد الآلهة أن تنسج تعاستنا .

بينيلوبس : لا تلق باللوم على الآلهة . نحن الذين نسجنا تعاستنا .

أوليس : سأرحل .. (وهو غارق فى التفكير) سأقول إن على نذر زيارة للأماكن المقدسة ، ويجب أن أوفى به .

بينيلوبس : (بلهجة استنكار) ارحل وداوم على كذبك .

أوليس : سأفعل ذلك ، ولكنى ملك بلاد إيتاكا ، ويجب أن يظل اسمنا نظيفا وشامخا من أجل مستقبلنا ولن يعلم أحد بذلك .

بينيلوبس : استمر فى حديثك البارد ، فالحرارة التى مازالت تنبعث من ذلك الجسد المسكين أفضل عندى .

أوليس : لن تلوم حرارته طويلا وسيبرد ، سنبرد نحن أيضا إن عاجلا أو آجلا ، ولذلك فما زال هناك شيء نفعله . أن ننقذ سمعتنا ، وقد أتيت من أجل هذا .
أتيت لـ...

بينيلوبس : لماذا ؟ لكى تقضى على أحلامى ثم ترحل ؟

أوليس : لا ، إنما أتيت لكى .. (يرتفع صوت الإماء فجأة فى

البهو ، وبعد أن ينتهين من إنشاد البيت الأول) .

لكى يبقى هذا .

(تصفى بينيلوبى) .

كورال : (بلون تلحين)

تلك الأنثى القوية كالصخر فى شدتها

غاب زوجها فحفظت ماله وصانت عرضها

وما نسيت قط أوليس كأنه لم يفارقها

بينيلوبى : إننى أكرهك .

أوليس : لا يهم ذلك الآن يا امرأة . لكن هذا يجب أن يبقى .

كورال : عاشت بينيلوبى وحيدة ، تحدى بها الأخطار

والرغبات .

لم تحى إلا لزوجها ، وما كانت - مثل كليتمسترا -

لتسقط فى الشهوات .

ضللت مريديها وظلت تغزل وتنقض سنوات وسنوات .

رسمت أحلامها فى غزلها . فكان زوجها هو الأحلام والأمنيات .

(تنهض بينيلوبى فجأة ، ثم تهرع إلى باب المقصورة

كالمحسومة لتفتحه) .

بينيلوبس : الآن يمكنك أن تراها (يحتبس صوتها) فلم يعد هذا الأمر يهمنى .

(يقترب أوليس من باب المقصورة وينظر إلى زوجته التى طأطأت رأسها . وقفة طويلة) .

أوليس : (يفلق الباب وهو يشير برأسه نافيا) . لن يراها أحد . لا توجد أحلام الآن . لقد حلمت بأوليس .. سيحرق هذا المعطف غدا مع جسد أنفينو ، إلا إذا كنت تريد أن تنقضيه شيئا فشيئا ...

بينيلوبس : سيحرق .

كـورال : بجوار المغزل يُحلم بالذى راح

ذلك شرع محبب لدينا فى النكاح

ليضحك المجد للكة بالحكمة اتصفت

وعلى مدى حياتها غير زوجها ما أحبت .

بينيلوبس : هذا كذب .

أوليس : ولكنه داخلك ، ولا أريد أن أعرف شيئا الآن عن داخلك

كـورال : بينيلوبى من بلاد اليونان تخبرنا

أن خمسا ، عشراً ، عشرين سنه لا تهمنا

فالحب لا يبلى ، ثم إن دماغنا .

لا تمل انتظار عودة محبوبنا .

بينيلوبى : (تركز اهتمامها كلياً على الجنة) الصبر .. الصبر

ليوم يكون الرجال مثلك ، لامثل هذا . يكون لديهم

قلوب لنا ورحمة للجميع .. ولا يقيمون الحروب ولا

يهجرونا . نعم ، سيأتى اليوم الذى يتحقق فيه هذا .

(تخاطب أوليس) أقول ذلك لك أيها البائس . أتعلم

متى يتحقق ذلك ؟ عندما لا يوجد فى الدنيا هيلين

أخرى ولا أوليس آخر . ولكن ذلك يستلزم كلمة حب

جامعة ، كلمة نحلم بها نحن النساء فقط فى بعض

الأحيان .

أوليس : هذه الكلمة غير موجودة .

بينيلوبى : أجل موجودة (تتجه نحو البهو) كنت أنت تملكها .

شكراً لك يا أنفينو . وأرجوك أن تحلم بى . احلم بى

دائماً .. كامرأة طيبة .

(يأخذ أوليس القوس ويلقيه من الدرايزين .)

أوليس : فليحرق هذا أيضا . لن تكون هناك مسابقات أخرى .
(فاترا) والآن هيا نعيش .. كالأموات

بينيلوبس : (تتقدم نحو مقدمة المسرح ، ثم تتوقف مغيرة هيئتها ،
وعيناها تنظران لأعلى وبصوت عذب للغاية) أو لنحلم
بالموت ، فلم يعد هناك أشكال ترسم . وأصبحت
مقصورة عمرى خاوية ، ولكنى مازلت أملك شيئا .
هو إنفينو (فى تشنج) انتظرنى يا إنفينو . سأذهب
معك يوما ما لتغنى لى المقطوعة التى لم تكتبها . وأنا
الان سعيدة يا أنفينو ، وأنا أحسبك على هذا .
محظوظون أيها الموتى .

(يشير أوليس بالموافقة فى صمت ، بينما يرتفع
صوت الكورال من جديد ويسدل الستار رويدا .)

كورال : تلك مالكتنا . بيتلوبى هو اسمها

زوجة مثالية لمن يقتدى بها

فى جوف مسكنها تغزل أحلامها

تشع نضرة وبهاء من تواضعها .

ستار

المراجع العربية

- د . صلاح فضل . ظواهر المسرح الاسباني . دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .

- د . عبد اللطيف عبد الحليم ، ترجمة وتقديم لمسرحية أنطونيو جالا « خاتمان من أجل سيده » ، سلسلة المسرح العالمى ، العدد ١١٧ - يونيو ١٩٨٤ .

- د . على عبد الواحد وافي . الأدب اليونانى القديم . نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٩ .

- د . محمود على مكى . ترجمة وتقديم لمسرحية كالديرون دى لباركا « عمدة سلميه » . نهضة مصر للطباعة والنشر والنوزيع ، القاهرة ١٩٩٢ .

- د . محمود على مكى . لوركا وعرس الدم بين ثلاثة مترجمين ، دراسة مقارنة منشورة ضمن ترجمة مسرحية فيديريكو جارتيا لوركا « عرس الدم » للدكتور عبد العمرانى . سلسلة المسرح العالمى . العدد ٨٦ ، نوفمبر ١٩٧٦ .

قائمة المراجع الإسبانية

- Alborg, Juan Luis ; **Historia de la literatura española**, Gredos, Madrid 1982 .
- Buero Vallejo, Antonio ; **La tejedora de sueños, Llegada de los dioses**, Cátedra, Madrid 1982.
- Ibid ; **El tragaluz ‘ El sueño de la razón**, Colección Austral, Madrid 1977.
- Cortina, Jose Ramón ; **El arte dramático de Antonio Buero Vallejo**, Gredos, Madrid 1969.
- Díaz-Plaja, Guillermo ; **Las estilísticas de Valle Inclán**, Gredos, Madrid 1972.
- Díez Rodríguez, Miguel; **Literatura española, textos, crítica y relaciones**, Alhambra, Madrid 1984 .
- García López, José; **Historia de la literatura española**, Vicens-Vives, Barcelona, 1977 .
- García Lorenzo, Luciano; **El teatro español hoy**, Planeta, Barcelona, 1974.
- Guerrero zamora, Juan; **Historia del teatro contemporáneo**, Barcelona, 1967.

- Homero ; **La Iliada**, ediciones Dalmau socias, Barcelona, 1980.
- Ibid, **La Odisea** Ibidem.
- Iglesias Feijoo, Luis; Introducción a **La tejedora de sueños**, Cátedra m Madrid 1982.
- Mata, Julio ; **La cuestión del género literario**, Gredos, Madrid 1979 .
- Océano , Diccionario enciclopédico, Barcelona, 1982.
- Ruiz Ramón, Frncisco; **Historia del teatro español del siglo xx**, Cátedra, Madrid 1981.
- Sabry M. El Thohamy ; **La sátira y la moral en el teatro de Jacinto Benavente desde 1894 hasta1922**, tesis doctoral inédita, Madrid, 1994.
- Torrente Ballester, Gonzalo ; **Teatro español contemporáneo**, ediciones Guadarrama, Madrid 1968.
- Valkuena Prat, Angel ; **Historia de la literatura española**, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- Ibid ; **El teatro moderno en España**, ediciones partenón, zaragoza , 1944.

- Vernú de Gregorio Joaquín ; **La luz y la oscuridad en el teatro de Buero Vallejo**, Ariel, Barcelona, 1977 .
- Zidan Abdel Halim ; **Los grandes dramaturgos españoles del siglo xx**, El Cairo, 1994 .

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ل. مادمو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضري
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إيفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الأنطكي
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيمستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب غلوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عطيفى
أثنية السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب غلوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر التسانى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جورج أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم البسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبه
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط ٢)	ل. مادمو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سرفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب غلوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحدائث	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحدائث	ألن تورين	ت : أنور منيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عبد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم حتى / محمود ماحر
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
الذهب المزدوج	أوكتايفر پاث	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
التراث المغنور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد مرادة وعثمان الميود ويوسف الأنكلي
مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانويبا وخ، م بينيا ليستي	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسي التدعيمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى قطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد . ماهر الطوطي
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الفتى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعي .
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد الحليم عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالتين راسيوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فواد متولى وهويدا محمد فهمي
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرعى	داريو فو	ت . حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت . فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	ت . حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمالوك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت . حسن بيومى
فن التراجى والسير الذاتية	أندريه موروا	ت - أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسپنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت . مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	يندكت أندرسن	ت - محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت . محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت . خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت . عبد الحميد شبيحة
مصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت . عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت . أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت . ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال ال أحمد	ت - إبراهيم السوفى شتا
مختارات من المسرح الإشبانى	أنطونيو بوپرو بايخو	ت . سرى محمد محمد عبد اللطيف

(نحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت	راية التمرد
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	السياسة والتسامح
تاريخ السينما العالمية	مساءلة العولة
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
الحب الأول	الفجر الكاذب
أوبرا مافوجونى	الشعر الأمريكى المعاصر
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	مدخل إلى النص الجامع
حروب المياه	نظام العبودية القديم
ثلاث رنباكات ووردة	الشرق يصعد ثانية
الأدب الأندلسى	
الأدب المقارن	

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٤٢٣ / ٨١٩٩

الترقيم الدولي (4 - 087 - 305 - 977 - I. S. B. N.)

EL TRAGALUZ LA TEJEDORA DE SUEÑOS

يرى مؤرخو الأدب الإسباني أن الإنتاج الأدبي في القرن العشرين في مختلف الأنواع الأدبية إنما هو امتداد للعصر الذهبي بعد فترة ضعف شملت القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وإذا اعتبرنا أن القرن العشرين هو العصر الذهبي الثاني للأدب الإسباني فإننا نجرؤ على أن نعد أنطونيو بوירו بايخو واحداً من قمم المسرح الإسباني في هذا القرن على الرغم من قلة إنتاجه المسرحي، فقد استطاع أن يفرض نفسه على الأوساط الثقافية والأدبية داخل إسبانيا وخارجها، وترجم جزء كبير من إنتاجه إلى كثير من اللغات، ولا أدل على ذلك من اعتراف النظام الحاكم آنذاك به كواحد من رواد المسرح واختياره عضواً في الأكاديمية الملكية رغم خلافه الشديد مع الملكية كنظام والذي ينعكس بجلاء في أعماله المسرحية.

ويستطيع القارئ لمسرح بوירו بايخو أن يدرك بيسر أنه كاتب من أولئك الذين يصلح إنتاجهم لمختلف الظروف والبيئات، فأعماله في معظمها تدور في فلك الدراما الاجتماعية التي تنتقد النظام الطبقي الظالم في المجتمعات وتسخط بشدة على أولئك الذين يستغلون نفوذهم وسلطتهم في الوصول إلى ما يريدون على حساب الطبقة الكادحة مضحين في سبيل الوصول إلى غايتهم بكل القيم والأخلاق، وفي هذا الإطار تحدث أحداث المسرحية الأولى التي ترجمناها في هذا الكتاب وهي مسرحية «المستور».

وجزاء آخر من إنتاجه المسرحي يعكس موقفه من النظم الحاكمة الدكتاتورية، ودعوة الشعوب إلى النهوض والتقدم والثورة على الظلم الاجتماعي والسياسي، وهذه نتيجة لما قاساه مؤلفنا من سجن نتيجة مواقفه المعادية للنظام الملكي، وفي هذا الإطار تدور المسرحية الثانية وهي «غازلة الأحلام» التي استلهمها المؤلف من الترميز اليوناني القديم.



قرش جنيه
١٩٩٨٠